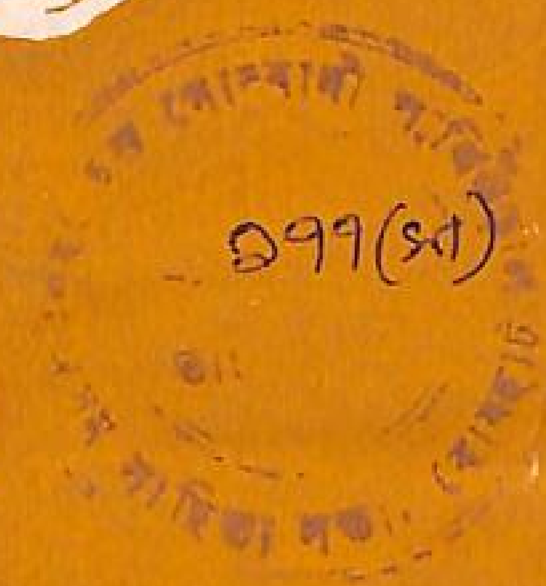
অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ



ধৰ্মেশ্বৰ দুৱৰা



অসম সাহিত্য সভা

অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ

ধৰ্মেশ্বৰ দুৱৰা

অসম সাহিত্য সভা

ASOMAR BADYAJANTRA : 'Musical Instruments of Assam'— Written by Sri Dharmeswar Duara M. A. and published by Sri Satish Chandra Chowdhuri, General Secretary, Assam Sahitya Sabha, Chandrakanta Handique Bhawan, Jorhat, Assam

First Ed., January, 1990
Price : Rupees twenty only

প্ৰকাশক ঃ
শ্ৰীসতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী
প্ৰধান সম্পাদক,
অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন,
যোৰহাট—১

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ জানুৱাৰী, ১৯৯০

বেটুপাতৰ শিল্পী ঃ
শ্ৰীঅবিনাশ শৰ্মা

ভিতৰৰ চিত্ৰাংকণ ঃ
শ্ৰীক্ষীৰেণ কাকতি

মূল্য ঃ বিশ টকা মাত্ৰ

ছপাশাল ঃ
মণিকূট প্ৰিণ্টাৰ্চ, আমবাৰী, লেম্ব ৰোড,
গুৱাহাটী—৭৮১০০১

প্ৰধান সম্পাদকৰ কথা

অসম সাহিত্য সভাই "বিশেষ পৰিচয় গ্ৰন্থমালা" শিতানেৰে ১৯৮৯-৯০ চনৰ ভিতৰত কেইখনমান গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰে । উক্ত আঁচনিৰ অন্তৰ্ভুক্ত 'অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ' নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ লেখক হিচাবে শ্ৰীধৰ্মেশ্বৰ দুৱৰাৰ নাম প্ৰস্তাৱ কৰা হয় । এই প্ৰস্তাৱৰ প্ৰতি সহাৰি জনাই দুৱৰাদেৱে অতি কম দিনৰ ভিতৰতে 'অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ' গ্ৰন্থখনি যুগুত কৰি দিয়াৰ বাবে সভাৰ তৰফৰ পৰা তেখেতলৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ ।

অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ মেটমৰা ভঁৰালত লোক নৃত্যগীত আৰু বাদ্য সম্ভাৰো খুন্দখাই আছে । ইয়াৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু আলোচনাৰ অতীব প্ৰয়োজন । বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ সমন্বয়েৰে গঢ়ি উঠা বৈচিত্ৰপূৰ্ণ বৃহৎ অসমীয়া সংস্কৃতিত সংগীতৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ধাৰাও আৱহমান কালৰে পৰা নিছিগা সোঁতেৰে বৈ আহিছে । প্ৰাক্ঐতিহাসিক কালৰে পৰা প্ৰৱাহমান এনে সংগীত শৈলীৰ অধ্যয়ন আৰু অনুশীলন হোৱাৰ প্ৰমাণ পুৰণি পুথি-পাঁজি, শিল্পভাস্কৰ্য্য, চিত্ৰ পুথি আদিয়ে বহন কৰে । অসমৰ সংগীতৰ অন্যতম দিশ বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহৰ উল্লেখো এইবোৰত পোৱা যায় । তদুপৰি ইয়াৰ অধিবাসী বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ মাজতো পৰম্পৰাগত ভাৱে বহু প্ৰকাৰৰ বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহৃতহৈ আছে । এইটো মন কৰিবলগীয়া যে কিছুমান বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ বৰ্ত্তমান কালত নোহোৱা হ'বলৈও ধৰিছে । সেয়েহে এই সকলো দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখি লেখকে তথ্যপাতিৰে অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহৰ এটি বিৱৰণ আগবঢ়াবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰিছে ।

অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ বিষয়ক এখনি পূৰ্ণাংগ গ্ৰন্থৰ অভাৱ বৰকৈ অনুভৱ কৰা হৈছিল । সম্প্ৰতি এই গ্ৰন্থখনিৰ দ্বাৰা অসমৰ সংগীতৰ অন্যতম দিশ বাদ্যযন্ত্ৰৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, শিল্পী, গৱেষক আৰু ৰসজ্ঞ পাঠক-পাঠিকাসকল কিঞ্চিৎ পৰিমাণে হ'লেও উপকৃত হ'লে সভাৰ উদ্দেশ্য সফল হ'ব ।

নৱেম্বৰ, ১৯৮৯ চন
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট—৭৮৫ ০০১

সতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী,
প্ৰধান সম্পাদক,
অসম সাহিত্য সভা ।



নিজাকথা

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমৰ সংগীত জগতত বিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ অনুশীলনহে আহিছে। পুৰণি পুথি-পাঁজি, চিত্ৰপুথি, শিল্প-ভাস্কৰ্য্য আদিয়ে অতীজৰ অসমৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ লগতে সংগীত জগতৰো নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। এইবোৰৰ জৰিয়তে আমি অসমৰ সংগীতৰ বহল পথাৰখনিৰ সোণালী শইচ স্বৰূপ অনেকবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ সুৰৰ সুৰধ্বনিও শুনোঁ। অতীতৰ পৰা বৰ্ত্তমানেও সময়ৰ গতিৰ লগে লগে সমাজ-সংস্কৃতিৰ বিৱৰ্ত্তনো ঘটে। সেইদৰে অসমৰ গন্ধৰ্ব আৰু লৌকিক দুয়োবিধ সংগীতৰো ক্ৰমবিকাশহে আহিছে।

উৎসৱ-পাৰ্বন, সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ অংগ স্বৰূপ সংগীত চৰ্চাৰ বেলিকা বিধে বিধে বাদ্য বজোৱা হয়। এনে বাদ্যসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা পূৰ্ণাংগ পুথি অসমীয়া ভাষাত নাই বুলিলেও হয়। এই অভাৱ দূৰ কৰাৰ বাবে 'অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ' নামৰ সৰু গ্ৰন্থখনি লিখি উলিওৱা হ'ল। গ্ৰন্থখনিয়ে অসমৰ সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জী অধ্যয়নৰ ছাত্ৰছাত্ৰী, শিল্পী তথা সুধী সমাজৰ বিশেষকৈ অসমৰ সংগীতৰ ঐতিহ্যৰ আনুষংগিক দিশ বাদ্যযন্ত্ৰৰ বিষয়ে পৰবৰ্ত্তী অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত যৎসামান্য সহায় কৰিলেও আমাৰ শ্ৰমৰ সাৰ্থকতা লাভ কৰা হ'ব।

অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীযুত সতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰীয়ে আমালৈ এখন চিঠিৰে গ্ৰন্থখনি লিখি দিবলৈ অনুৰোধ জনায়। আগৰে পৰা আমিও এই বিষয়ৰ পুথি এখনিৰ অভাৱ বৰকৈ অনুভৱ কৰি আহিছোঁ। সেয়েহে এনে গুৰু দায়িত্ব কান্ধত পাতি প্ৰাথমিক আৰু দ্বিতীয় উভয় প্ৰকাৰ তথ্য ভিত্তিত 'অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ'ৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল। তাৰেই ফলস্বৰূপে ৰাইজলৈ বিনম্ৰভাৱে

গ্ৰন্থখনি আগবঢ়ালোঁ। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক ডাঙৰীয়াই সভাৰহৈ পুথিখনি লিখিবলৈ দিয়া তথা প্ৰকাশৰ দায়িত্ব বহন কৰাৰ বাবে আমি তেখেতৰ ওচৰত চিৰকৃতজ্ঞ হৈ ৰ'লোঁ।

বেটুপাত অঁকাৰ বাবে শিল্পী শ্ৰীঅবিনাশ শৰ্মালৈ আৰু অন্তৰ্ভাগৰ চিত্ৰ অংকণ কৰাৰ বাবে শ্ৰীক্ষীৰেণ কাকতিলৈ শলাগৰ শৰাই আগবঢ়ালোঁ। ছপা আৰু বন্ধাৰ সকলো কাম সুচাৰুৰূপে কৰি দিয়াৰ কাৰণে মণিকূট প্ৰিন্টাৰ্চ'ৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰী মুনীন দাস আৰু কৰ্মী বৃন্দলৈও শলাগ জনালোঁ।

পুথিখনিত অজানিতে বৈ যোৱা দোষ ত্ৰুটীৰ বাবে আমি পঢ়ুৱৈ সমাজৰ পৰা ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰিছোঁ।

সৰ্বশেষত সহৃদয় ৰাইজে পুথিখনি সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰিলে আমি কৃতাৰ্থ মানিম।

অক্টোবৰ, ১৯৮৯
হাফলং সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ
হাফলং—৭৮৮৮১৯

[signature]

সূচীপত্ৰ

প্ৰথম অধ্যায়

সংগীত ১
ভাৰতীয় সংগীতৰ ঐতিহ্য ৫
অসমৰ সংগীতৰ ঐতিহ্য ১১

দ্বিতীয় অধ্যায়

ভাৰতীয় সংগীতত বাদ্যযন্ত্ৰ ১৫
অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐতিহ্য ২১

তৃতীয় অধ্যায়

অসমৰ বাদ্যৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালী আৰু ব্যৱহাৰ ৩৩
(ক) তত বাদ্য ৩৩
(খ) ঘন বাদ্য ৩৯
(গ) সুষিৰ বাদ্য ৪৬
(ঘ) আনদ্ধ বাদ্য ৫৩

চতুৰ্থ অধ্যায়

অসমৰ বিভিন্ন জাতি উপজাতিৰ বাদ্যযন্ত্ৰ ৭৯
(ক) মিচিং সকলৰ বাদ্য ৭৯
(খ) বড়োসকলৰ বাদ্য ৮৪

(গ) ৰাভাসকলৰ বাদ্য ৮৬
(ঘ) তিৱাসকলৰ বাদ্য ৮৮
(ঙ) ডিমাছাসকলৰ বাদ্য ৮৯
(চ) কার্বিসকলৰ বাদ্য ৯১
(ছ) জেমীনগা সকলৰ বাদ্য ৯২
(জ) কুকিসকলৰ বাদ্য ৯৩
(ঝ) মাৰজাতিৰ বাদ্য ৯৫
(ঞ) ৰাংখল জাতিৰ বাদ্য ৯৭
(ট) বেইটে জাতিৰ বাদ্য ৯৯
(ঠ) ভাইফে জাতিৰ বাদ্য ১০০
(ড) চাহ শ্ৰমিক জনগোষ্ঠীসমূহৰ বাদ্য ১০২
(ঢ) সোণোৱাল কছাৰীসকলৰ বিশেষ বাদ্য ১০৩
(ণ) মৰাণসকলৰ বিশেষ বাদ্য ১০৫
(ত) অসমৰ তাই বৌদ্ধ জনগোষ্ঠীৰ বাদ্য ১০৬
(থ) দেউৰীসকলৰ বিশেষ বাদ্য ১০৭
(দ) হাজং সকলৰ বাদ্য ১০৯
সামৰণি ১১০
নির্বাচিত গ্রন্থপঞ্জী ১১১
সংবাদদাতা— ১১৭
শব্দ সম্ভাৰ ১১৯

প্ৰথম অধ্যায়

সংগীত

সৃষ্টিৰ আদিম যুগৰে পৰা মানুহৰ অন্তৰৰ নিভৃততম কোণত স্বকীয় বৈশিষ্টৰে সংগীতৰ সূচনা হয়। প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ দৃশ্যৰাশিয়ে মানুহৰ মনত অজান পুলকৰ শিহৰণ জগাই তোলে। ৰ'দ, বৰষুণ বতাহ, জীৱজন্তু, পশুপক্ষী আদিৰ চিৰন্তন কৰ্মই মানৱ জীৱনৰ প্ৰতিটো খোজতে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। এইবোৰ অনুসৰণ কৰি আদিম মানৱে অজানিতে চৌষষ্টি কলাৰ সৃষ্টি কৰে। সংগীত এই চৌষষ্টি কলাৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কলা হিচাবে পৰিগণিত। খৃষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতাব্দীত মনীষী বাৎস্যয়নৰ ৰচিত 'কামসূত্ৰ'ত সেই কালৰ সমাজত প্ৰচলিত সংগীত চৰ্চাৰ মূল দিশ নৃত্য, গীত, বাদ্যৰ প্ৰচলনৰ কথা উল্লেখ আছে। তেওঁ নৃত্য, গীত, বাদ্য, নাট্য, আলেখ্য, বিশেষক-চ্ছেদ্য আদি চৌষষ্টি কলাৰ নাম উল্লেখ কৰিছে।

মানুহে জীৱনৰ ন্যূনতম প্ৰয়োজনীয় থকা, খোৱা আৰু পিন্ধাৰ যোগাৰ কৰিব পৰা হোৱাৰ পৰা সুখ-দুখ প্ৰকাশৰ বাবে নানা বিধ ক্ৰিয়া কলাপৰ আশ্ৰয় লয়। শ্ৰমৰ ভাগৰ পলুৱাৰ বাবেই হওক বা নিজতকৈ শক্তিমানজনক শান্তিৰ বাবে আবেদন জনাবলৈয়েই হওক বিশ্বনিয়ন্তা জনৰ প্ৰতি মনৰ গোপন কথা সংগীতৰ মাধ্যমেৰে ব্যক্ত কৰে। সভ্যতাৰ ক্ৰমবিকাশৰ পদে পদে সংগীতে উন্নত ৰূপত গঢ় লয়।

প্ৰাচীন শাস্ত্ৰ মতে সংগীত হৈছে "দেৱজন বিদ্যা" অৰ্থাৎ গন্ধৰ্ব বিদ্যা। আকৌ সংগীতৰ শুদ্ধ পৰিৱেশনাই মানুহক মোক্ষ্য লাভৰ পথ সুগম কৰি তোলে।

"জপাৎ দশ গুণং গানং
যদি ভাবেন গীয়তে।"

সংগীতৰ চাৰিটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল (১) স্বৰগম (tuning), (২) পদগম (composition), (৩) লয়গম (timing) আৰু

(৪) চেতবোধনাগম (appeal)। এই বৈশিষ্ট্যবোৰৰ মতে সংগীত উৎকৃষ্ট হ'বলৈ হ'লে সৰগম অৰ্থাৎ গীতসমূহ সুৰবদ্ধ হ'ব লাগে, পদগম অৰ্থাৎ ৰচনা শৈলীৰ মানদণ্ড উন্নত হ'ব লাগে; লয়গম অৰ্থাৎ শুদ্ধ তাল-মান ৰক্ষা কৰি পৰিৱেশিত হ'ব লাগে আৰু শেষত চেতবোধনাগম অৰ্থাৎ সংগীতে শ্ৰোতামণ্ডলীক আপ্লুত কৰিব লাগে।

সাধাৰণতে সংগীত বুলি ক'লে গীত আৰু বাদ্যকহে ইংগিত দিয়া হয়। কিন্তু ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰা অনুসৰি সংগীতক গীত আৰু বাদ্যৰ উপৰিও নৃত্যকো ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।[১] সংগীতৰ যদিও তিনিটা সংযোগী দিশ নৃত্য, গীত, বাদ্য আছে তথাপি সময় আৰু পৰিৱেশ সাপেক্ষে এই তিনিওটাৰ একত্ৰে সংযোগ নঘটিবও পাৰে। ইয়াৰ ভিতৰত অৱশ্যে কণ্ঠ সংগীতক প্ৰাধান্য দিয়া হেতুকে ইয়াকেই সংগীত আখ্যা দিব পৰা যায়।[২]

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য উভয় দিশৰ সংগীতজ্ঞ সকলে স্থূল আৰু শুৱলা শব্দৰ সমষ্টিকেই সংগীতৰ জন্মৰ মূল আধাৰ বুলি গণ্য কৰে। 'বাক' শক্তি বা প্ৰকৃতি আৰু 'প্ৰাণ' শিৱ বা পুৰুষ ৰূপত কল্পনা কৰা হয়। ভাৰতীয় দৰ্শনত শিৱশক্তিৰ সংযোগ হোৱাকেই সংগীত সৃষ্টিৰ উৎস হিচাবে মানি লোৱা হয়।

আদিম যুগৰ মানৱে হাবিয়ে-বননিয়ে, গিৰি গুহাই অনাই-বনাই ফুৰিলেও দলবদ্ধ হিচাবে সমাজ গঢ়ি তোলাৰ কথা নৃতাত্ত্বিক দৃষ্টি কোণৰ পৰা প্ৰামাণ্য। তেওঁলোকৰ জীৱনতো সুখ-দুখ, মান-অভিমান, চিকাৰ ৰীতি আদি আছিল। অৱসৰৰ সময়ত জীৱনৰ ক্লান্তি, আনন্দ আৰু নেদেখাজনৰ প্ৰতি ভক্তিৰ ভাব প্ৰকাশৰ বাবে সংগীতৰ কোলাত নিজকে নিয়োজিত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল।

ভাৰতীয় সংগীতৰ শাস্ত্ৰকাৰসকলে সংগীতক বিশেষকৈ দুভাগে বিভক্ত কৰিছে। এভাগ হৈছে মাৰ্গ সংগীত আৰু আনভাগ দেশীয়

১। "গীতম্ বাদ্যম্ তথা নৃত্তং ত্ৰয়ং সংগীতমুচ্যতে।" সংগীত ৰত্নাকৰ ১।১।২১ Vide Dr. S. Lefmann, Lalita-Vistara (1962) P. 1.

২। "অতো গীতং প্ৰধানত্বাদ ত্ৰাদাবভিধীয়তে।"

বা লৌকিক সংগীত। মাৰ্গীয় সংগীতসমূহ শাস্ত্ৰীয়ভাৱে অনুমোদন প্ৰাপ্ত আৰু শৃংখলাবদ্ধ। আকৌ দেশীয় বা লৌকিক সংগীতসমূহ হৈছে জনসমাজত প্ৰচলিত লঘু সংগীত।

সৃষ্টিশীল মানৱ সমাজত যুগে যুগে সংগীতৰো ক্ৰমবিকাশ ঘটি আহিছে। আদিম যুগত ইয়াৰ মানদণ্ড অনুন্নত হ'লেও তাৰ ভেটিতেই নৱৰূপত শিক্ষা-দীক্ষা, সাধনা, নন্দনতাত্ত্বিক চেতনা তথা অভিৰুচিৰ বিভিন্নতাৰ পৰিপুষ্টি সাধনেৰে জেউতিৰ সৌধ নিৰ্মিত হৈছে। সেয়েহে নতুন আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি ভংগীৰে অতীতৰ সংগীত জগতলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে নিশ্চয় সি সমীচীন নহ'ব। আদিম যুগত মানুহে গীত-নৃত্য-বাদ্যৰ অনুশীলন কৰিছিল তেওঁলোকৰ জীৱনৰ প্ৰয়োজনৰ খাতিৰত। ইয়াৰ উদ্দেশ্যসমূহ হয়তো অসুখ-বিসুখৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ, ভূত-প্ৰেতৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাসৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ অথবা চিকাৰ আদিত পোৱা আহাৰৰ বাবে উল্লাস প্ৰকাশ কৰিবলৈ। ইয়াৰ পাছত হয়তো আছিল এটা কেন্দ্ৰীভূত মনোবল বা শক্তি। এনে কাৰ্য্যসমূহত হোৱা তেওঁলোকৰ সাংগীতিক প্ৰতিফলনেই যে পাছৰ যুগৰ উন্নত শিল্প-কলা আৰু সংগীতৰ মূল উৎস ভূমি তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। সভ্যতাৰ ক্ৰমবিকাশৰ প্ৰতিটো খোজতে শিল্প আৰু সংস্কৃতিৰো উন্নতিৰ দৃঢ় স্বাক্ষৰ ৰক্ষিত হৈ আছে। অতীতৰ মানুহৰ অপৈণত বুদ্ধিমত্তা বিকশিত হ'বলৈ ধৰাৰ লগে লগে সভ্যতা, শিল্প আৰু সংস্কৃতিৰো স্বৰূপ সমৃদ্ধিৰ দিশলৈ পৰিৱৰ্ত্তিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। মানুহৰ জীৱনৰ খাদ্যৰ পথ ক্ৰমে চিকাৰ, কৃষি আৰু পশু পালনৰ ক্ষেত্ৰলৈ সম্প্ৰসাৰিত হ'বলৈ ধৰে। এই কাৰ্য্যবোৰৰ প্ৰতিফলন তেওঁলোকৰ আদিম নৃত্য-গীতত পৰিস্ফুট হয়। ইয়াৰ পাছতেই তেওঁলোকৰ জীৱনৰ সামাজিক কৰ্মৰ ভিতৰত জন্ম, সংস্কাৰ, বিবাহ, সামাজিক অনুষ্ঠান, যুদ্ধ আদিৰ বাবে নৃত্য গীতৰ আয়োজন কৰা হয়। অন্যহাতেদি ভৌতিক আৰু ধৰ্মমূলক আচাৰ অনুষ্ঠান যেনে

পূজা-পাতল, খাদ্য সম্বন্ধীয়, ৰোগ নিৰাময় আৰু মৃত্যুৰ অনুষ্ঠান আদিতো নৃত্যগীতৰ পৰিৱেশনা ৰূপায়িত হৈছিল। দৈনন্দিন জীৱন নিৰ্বাহৰ অশেষ কষ্ট আৰু ক্লান্তিৰ অন্তত পোৱা অৱসৰৰ সময়ত বিনোদন অথবা পৰিত্ৰাণৰ উদ্দেশ্যে নৃত্য-গীত বাদ্যৰ অনুষ্ঠানত তেওঁলোকে আত্মনিয়োগ কৰে। এইদৰেই আদিম যুগত নৃত্য-গীতে মানুহৰ জীৱনৰ এক অপৰিহাৰ্য্য সামগ্ৰী হিচাবে স্থান লাভ কৰে।

ভাৰতীয় সংগীতৰ ঐতিহ্য

ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা অধ্যয়ন কৰিলে ভাৰতৰ সামগ্ৰীক সংগীত জগতক তিনিটা যুগত বিভক্ত কৰিব পৰা যায়। সেইবোৰ হ'ল—(১) প্ৰাচীন যুগ—ইয়াৰ অন্তৰ্গত আদিম (Premitive), প্ৰাগৈতিহাসিক বা প্ৰাগ্বৈদিক (Prehistoric or pre-Vedic), বৈদিক (Vedic) আৰু সাংস্কৃতিক যুগ (classical) অৰ্থাৎ আদিম যুগৰ পৰা খ্ৰীষ্টীয় ১১৫০-১২০০ শতিকালৈকে; (২) মধ্যযুগ অৰ্থাৎ খ্ৰীষ্টীয় ১৩০০ ৰ পৰা খ্ৰীষ্টীয় ১৮০০ শতিকালৈকে আৰু (৩) বৰ্তমান যুগ অৰ্থাৎ ১৯০০ শতিকাৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে।[৩] আকৌ পণ্ডিত বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাতখাণ্ডেই ভাৰতীয় সংগীত ধাৰাক (১) হিন্দু যুগ, (২) মুছলমান যুগ আৰু (৩) ইংৰাজ যুগ হিচাবে কাল নিৰ্ণয় কৰিছে।

প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষৰ অনুন্নত জাতিসমূহ ৰক্ষণশীল হোৱা হেতুকে আজিও তেওঁলোকৰ মাজত পৰম্পৰাগতভাৱে সংগীত অনুশীলনৰ ধাৰা অব্যাহত হৈ আছে। প্ৰাক্ঐতিহাসিক বা প্ৰাগ্বৈদিক যুগৰ ভাৰতীয় সভ্যতা সংস্কৃতিৰ নিদৰ্শন হিচাবে মহেঞ্জোদাৰো, হৰপ্পা আৰু সিন্ধু উপত্যকাত আৱিষ্কৃত প্ৰত্নতাত্ত্বিক সমলৰ পৰাই ধৰিব পৰা যায়। এই ঠাইৰ খনন কাৰ্য্যত পোৱা হাড়ৰ বিকৃত বাঁহী, বীণা, চামৰাৰ বাদ্যৰ উপৰি নৃত্যৰতা নাৰীৰ ব্ৰঞ্জৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী মূৰ্ত্তিয়ে সেই কালৰ সিন্ধু উপত্যকাত সংগীত অনুশীলনৰ কথাকে কয়। অন্যহাতেদি গুজৰাটৰ লোথাল, সোমনাথ, দাক্ষিণাত্যৰ উত্তৰাঞ্চলৰ বাহাল, গুন্টুৰ জিলাৰ নাগাৰ্জুন, কুণ্ড, ব্ৰহ্মগিৰি, চাগান কল্লু আদি অঞ্চলত আৱিষ্কৃত সাংস্কৃতিক উপাদানে প্ৰাক্ঐতিহাসিক যুগৰ সংগীত চৰ্চাৰ কথালৈ নিৰ্দেশ কৰে।

৩। স্বামী প্ৰজ্ঞানানন্দ, ভাৰতীয় সংগীতেৰ ইতিহাস (প্ৰথম ভাগ) কলিকতা ১৯৬১, পৃষ্ঠা ৭২-৭৩

আৰ্য্য সংস্কৃতিৰ সোণালী ৰেঙণিৰে সমুজ্জ্বল বৈদিক যুগত বেদ সমূহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ব্ৰাহ্মণ সাহিত্য, আৰণ্যক, উপনিষদ, সূত্ৰ সাহিত্যৰ ধাৰা যেনে ধৰ্ম সূত্ৰ, শ্ৰৌতসূত্ৰ, কল্পসূত্ৰ আদিৰে ধৰ্ম, আচাৰ-বিচাৰ, ক্ৰিয়া-কলাপ, বিধিনিষেধ আদি সাহিত্য সম্ভাৰেৰে সংগীতৰ ধাৰা বোৱাই আনে। বেদপাঠ আৰু গানৰ নীতি-নিয়ম সম্বলিত ৰূপে শিক্ষা আৰু প্ৰাতি শাখ্যবোৰ পৰৱৰ্ত্তী কালত ৰচনা কৰা হয়। বৈদিক যুগত সংগীত শব্দটিৰ পৰিৱৰ্ত্তে গান, উদ্‌গান, উদ্‌গীতি, স্তোত্ৰ আদি শব্দৰহে প্ৰচলন হৈছিল। এই গানসমূহৰ সৈতে নৃত্য আৰু বাদ্যৰো অনুশীলন হয়। বৈদিক গান বুলিলে সামগানকেই বুজোৱা হয়।

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত মহাকাব্য দুখনৰ যুগতো বৈদিক যুগৰ দৰে সংগীত চৰ্চাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মহাভাৰতৰ পাছত 'খিল-হৰিবংশ' বুলি ওঠৰটা অধ্যায় যুক্ত পুৰাণ কাব্য ৰচনা কৰি ইয়াক মহাভাৰতৰ পৰিশিষ্ট হিচাবে সংযোগ কৰা হয়। ইয়াতো সংগীত চৰ্চাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

ৰামায়ণ, মহাভাৰত, হৰিবংশ আদি মহাকাব্য যুগৰ পাছত ভাৰতত মৌৰ্য্যসকলৰ ৰাজত্ব কালতো সংগীত চৰ্চাৰ ধাৰা অব্যাহত থাকে। মহামতি অশোকৰ ৰাজত্ব কালত পাটলিপুত্ৰ নগৰত তৃতীয় বৌদ্ধ মহাসংগীতৰ অধিৱেশন অনুষ্ঠিত হয়। তেওঁৰ দিনত ভাৰতৰ শিক্ষা সংস্কৃতি শিল্প আৰু সংগীতে বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তলৈ বিস্তাৰ লাভ কৰে। অশোকৰ পাছত প্ৰায় অৰ্দ্ধ শতিকা জুৰি মৌৰ্য্যৰজা সকলৰ ৰাজত্বকালত বহুতো ভাস্কৰ্য্য, ধৰ্ম, সমাজিক আচাৰ-অনুষ্ঠান আদিত নৃত্য-গীত-বাদ্যত প্ৰচলন হৈ আছিল। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ দৰে বৌদ্ধমাৰসমু্যত্ত, ভিক্ষুণীসমু্যত্ত, অংগুত্তৰ নিকায় আদি গ্ৰন্থসমূহত 'থেৰীগাথা'ৰ বৰ্ণিত হৈছে। এই গাথাসমূহ ষড়জাদি সুৰেৰে আৰু বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ সংগতেৰে গোৱাৰ প্ৰথা প্ৰচলিত। ইয়াৰ উপৰি বৌদ্ধ জাতকবোৰেও সংগীত সাধনাৰ কথা প্ৰমাণকৰে।

বৌদ্ধজাতক আৰু বৌদ্ধগাথাসমূহৰ পাছত 'মহাবস্তু', 'ললিত বিস্তৰ', 'লংকাৱতাৰ সূত্ৰ' আদি গ্ৰন্থসমূহৰ দ্বাৰা সেই সময়ৰ সংগীত অনুশীলনৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। তদুপৰি সংহিতা, ব্ৰাহ্মণ, সূত্ৰ, আৰণ্যক, উপনিষদ আদিৰ যুগতো ভাৰতীয় জনসমাজত সংগীতৰ সাধনা আৰু সমাদৰ আছিল বুলি ইতিহাসে প্ৰমাণ কৰে।

খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৩০০ শতিকাৰ মৌৰ্য্য চন্দ্ৰগুপ্তৰ ৰাজত্বৰ সময়ত বিষ্ণুগুপ্ত বা কৌটিল্যই তেওঁৰ 'অৰ্থশাস্ত্ৰ' নামৰ গ্ৰন্থত সংগীত শিল্পী আৰু বাদ্যযন্ত্ৰৰ বিষয়ে কেইটামান বাধা নিবেধৰ কথা কৈছে। এই পুথিৰ ২১শ অধ্যায়ত পোৱা যায় যে সংগীত শিল্পীসকলে ৰজাৰ আনন্দ লাভত সহায় কৰিব আৰু ৰজাইও অস্ত্ৰশস্ত্ৰৰ দৰে বাদ্যযন্ত্ৰকো অন্তঃপুৰত সংৰক্ষণ কৰিব। কৌটিল্যই সংগীত শিল্পীসকলক 'কুশীলব' বুলি অভিহিত কৰিছে।

খৃষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতাব্দীৰ মনীষী বাৎস্যায়নৰ দ্বাৰা ৰচিত 'কামসূত্ৰ'ত চৌষষ্টি কলাৰ বৰ্ণনাৰ উপৰি সেই কালৰ সমাজত প্ৰচলিত নৃত্য-গীত আৰু বাদ্যৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতাব্দীত "নাট্যশাস্ত্ৰ"ৰ ৰচক ভৰত মুনিৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। অৱশ্যে তেওঁৰ আবিৰ্ভাৱৰ কাল আৰু তেওঁ ঐতিহাসিক ব্যক্তি হয়নে নহয় সেইলৈ মতবিৰোধো আছে। যিকি নহওক ভাৰতীয় সংগীতৰ জনক হিচাবে তেওঁক অভিহিত কৰা হৈছে। "নাট্যশাস্ত্ৰ" গ্ৰন্থখনিত সংগীতৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে।

ইয়াৰ পাছত কাশ্যপমুনি নামৰ এজন সংগীতজ্ঞই 'লঘুকাশ্যপ' আৰু 'বৃহৎকাশ্যপ' নামৰ দুখনি সংগীত গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি থৈ যায়।

দক্ষিণ ভাৰততো খৃষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ-তৃতীয় শতিকাত সংগীত চৰ্চাৰ এক ব্যাপক প্ৰচলনৰ কথা পোৱা যায়। ইলাংগৰ আদিগলে ৰচনা কৰা 'শিল্পদিকাৰম্' নামৰ এখনি তামিল ভাষাৰ নাটক আৰু খৃষ্টীয় পঞ্চম-সপ্তম শতিকাৰ 'বৃহদ্দেশী' নামৰ গ্ৰন্থত 'দাক্ষিণাত্য' নামৰ ৰাগটিৰ পৰা এই কথাৰ প্ৰমাণ পৰিস্ফুট হয়। অৱশ্যে সেই কালত

ভাৰতৰ উত্তৰ দক্ষিণ বুলি কোনো সংগীতৰ ধাৰা নাছিল। নাট্যশাস্ত্ৰ, দত্তিলম্, বৃহদ্দেশী, সংগীত মকৰণ্ড, সংগীত সময়সাৰ, সংগীত ৰত্নাকৰ আদি শাস্ত্ৰসমূহৰ নিৰ্দেশানুক্ৰমে এক সামগ্ৰীক সংগীতৰ সুব ধাৰাহে বৈ আছে।

সপ্তম শতিকাৰ পৰা এঘাৰ শতিকাৰ অন্তৰ্গত নাৰদ নামৰ এজন সংগীতজ্ঞৰ দ্বাৰা ৰচিত 'সংগীত মকৰন্দ' নামৰ পুথিখনতো সংগীতৰ বিভিন্ন উপাদানৰ ওপৰত বিশ্লেষণ কৰিছে।

দ্বাদশ শতিকাৰ আন এজন সংগীতজ্ঞ জয়দেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত "গীত গোবিন্দ" নামৰ গ্ৰন্থত সংগীতৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰিছে। আকৌ দেৱগিৰিৰ শাৰংগদেৱে ৰচনা কৰা "সংগীত ৰত্নাকৰ" নামৰ গ্ৰন্থয়ো সংগীতৰ ৰাগ-তালৰ বিষয়ে বহু কথা জনায়।

হিন্দু বা বৌদ্ধ ধৰ্মাৱলম্বী সকলৰ দৰে মুছলমান সকলৰ অনেক ভাৰতীয় সংগীত জগতলৈ এক বিশেষ উন্নত অৰিহণা আগবঢ়ায়। মোগল সম্ৰাট আকবৰে (খৃষ্ট ১৫৫৬-১৬০৫) লৈকে তেওঁৰ ৰাজসভাত বহু কেইজন বিদগ্ধ সংগীতজ্ঞক বহুৱাইছিল বুলি পাৰ্চী ভাষাত ৰচিত "আইন-ই-আকবৰী" গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰা হৈছে। অন্য এজন মোগল সম্ৰাট ঔৰংগজেবৰ দিনতো ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতাত সংগীতে সমাদৰ লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ দিনত গজল, ঠুৰি আদি গীতৰ বহুল প্ৰচাৰ হয়।

বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ বাহিৰেও যুগে যুগে ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত স্থাপিত মঠ-মন্দিৰ, প্ৰস্তৰ খণ্ড আদিত খোদিত বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰসহ নৃত্য ভংগীমাৰ মূৰ্ত্তি সমূহে ভাৰতবৰ্ষৰ সমৃদ্ধ সংগীত অনুশীলনৰ কথাকে সোঁৱৰায়। হৰপ্পা-মহেঞ্জোদাৰো নৃত্যভংগীমাৰ নাৰী মূৰ্ত্তি, বাৰহুত, চাঁচী, অমৰাৱতীৰ গুহামন্দিৰ, কোণাৰ্কৰ সূৰ্য্যমন্দিৰ, ভুৱনেশ্বৰ আদিত থকা বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু বিচিত্ৰ নৃত্য ভংগীমাৰ মূৰ্ত্তিবোৰে যুগে যুগে ভাৰতবৰ্ষত নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ চৰ্চা হোৱাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে।

বিশাল ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে পৃথিৱীৰ দেশে দেশে আদিম কালৰে পৰা সংগীতৰ বোৱতি ৰসাল সোঁত বৈ আহিছে। ইয়াৰ প্ৰমাণ

সভ্যতা সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰ সমূহে বিড়িয়াই আছে। ভাৰতবৰ্ষৰ সংগীত জগতলৈ যিদৰে বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ পৰা সংগীতৰ সুধাধাৰা প্ৰৱাহিত হৈছিল সেইদৰে ভাৰতীয় সংগীতো প্ৰাচীন যুগৰে পৰা বাণিজ্য আৰু ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ভেটিত ভাৰতীয় সংগীত বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশলৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈছিল। যুদ্ধ বিগ্ৰহ, ধৰ্মপ্ৰচাৰ আৰু পৰস্পৰ সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানৰ মাধ্যমেৰে সংগীত কলাই বিকাশ আৰু পৰিৱৰ্দ্ধনৰ পথেৰে অগ্ৰগতি লাভ কৰে।

ভাৰতবৰ্ষৰ হিন্দু সন্ন্যাসী অথবা বৌদ্ধ ভিক্ষুসকলে চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য্য আৰু সংগীতক যি বিশাল আৰু সুন্দৰভাৱে সুদৃঢ় ৰূপ দিয়াত অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিলে সেইদৰে ইজিপ্ত, গ্ৰীচ, ইংলেণ্ড আদি দেশসমূহৰ ধৰ্ম যাজক সকলেও এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভাৱে অৰিহণা আগবঢ়ালে।

শিল্প-কলাৰ বহল পথাৰত জাতি ভেদ, সম্প্ৰদায়িকতা আদি ঠেক মনোবৃত্তি আদিৰ সঁচ ৰুব নোৱাৰি। সেইদৰে ইয়াৰ চৰ্চা, অনুশীলন, সাধনা আৰু পৰিৱেশন গৃহবাসী আৰু বনবাসী উভয়ে সমভাৱে কৰাত বাধা নিষেধ থাকিব নোৱাৰে। সেয়েহে পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো দেশৰে হিতাকাংক্ষী সন্ন্যাসী, শ্ৰমণ বা ভিক্ষু আৰু ধৰ্মযাজক সকলেও সমানে শিল্প, সাহিত্য, দৰ্শন আৰু সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত নৱ উদ্ভাৱন আৰু প্ৰসাৰৰ বাবে সাধনাত ব্ৰতী হয়।

ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰে সংগীত সাধনাৰ একোটি ক্ৰমবিকাশৰ বুৰঞ্জী পৰিলক্ষিত হয়। ইজিপ্ত, গ্ৰীচ, এচিৰীয়া, ৰোম, ইংলেণ্ড, ৰাচিয়া, আৰব, পাৰস্য আদি দেশসমূহৰ সামাজিক ৰাজনৈতিক বা ধৰ্মজীৱনৰ পৰিৱৰ্ত্তন আৰু ক্ৰমবিকাশৰ লগে লগে শিল্প-সংস্কৃতি তথা সংগীত জগতলৈও বিকাশৰ সোণ-সেৰীয়া ঢল বাগৰি আহে। মৃতকৰ সমাধিস্থলত লিখা প্ৰমাণপঞ্জী (hieroglyphics), প্ৰস্তৰ আৰু মাটিৰ লেখ মালাৰ উপৰি হেৰোদোতাচ, ষ্ট্ৰাবো অথবা গ্ৰীচৰ আন আন দাৰ্শনিকৰ তথা বুৰঞ্জীবিদ সকলৰ বৰ্ণনাত ইজিপ্তত সেই কালত ধৰ্মানুষ্ঠান, উৎসৱ আৰু শোভাযাত্ৰা সমূহত সংগীত পৰিৱেশিত

হোৱাৰ কথা পোৱা যায়। পিৰামিডৰ দেশ হিচাবে খ্যাত গ্ৰীচত খৃষ্টপূৰ্ব দুহেজাৰ বছৰৰ পূৰ্বে দ্বিতীয় ৰামেচিচৰ (Rameses II) ৰাজত্ব কালত কৰ্মজীৱী আৰু দাস সকলৰ মাজত গীত আৰু বাদ্যৰ চৰ্চা পুৰুষ-নাৰী উভয়েই মুক্ত ভাৱে কৰিছিল। ইয়াৰ প্ৰমাণ তাৰ প্ৰস্তৰ খণ্ডৰ গাত খোদিত ভাস্কৰ্য্য আৰু বিচিত্ৰ চিত্ৰ সমূহে বহন কৰি আছে। গ্ৰীকসকলে ৰোম নগৰী আক্ৰমণ কৰাৰ পৰৱৰ্ত্তী কালত ৰোমৰ অধিবাসীসকলৰ মাজত সংগীত বিদ্যাৰ প্ৰতি আসক্তি জন্মে। তেওঁলোকৰ জাগৃতিযজ্ঞ আদিৰ পুৰোহিত হিচাবে গ্ৰীচৰ সৈনিক আৰু দাসসকলে আচাৰ-অনুষ্ঠান সমাধা কৰিছিল। ইংলেণ্ডৰ অধিবাসী ব্ৰিটনসকলৰ মাজত কণ্ঠ আৰু যন্ত্ৰ-সংগীতৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে দুৰ্বলতা প্ৰকাশ পাইছিল। কবি, সাহিত্যিক আৰু সংগীতজ্ঞ সকলক তেওঁলোকে শ্ৰদ্ধা কৰাৰ উপৰি খৃষ্টধৰ্ম গ্ৰহণৰ পাছত ধৰ্মানুষ্ঠান আৰু উৎসৱ আদিত সংগীতৰ অনুশীলন কৰাৰ সুবিধা পাইছিল। ৰাচিয়া দেশতো ১৮শ-১৯শ খৃষ্টাব্দৰ সময়ছোৱাত অপেৰা সংগীত আৰু লোকসংগীতৰ জৰিয়তে তেওঁলোকৰ সংগীতৰ প্ৰসাৰ ঘটে। আৰব, পাৰস্য, চীন, জাপান আদি দেশবোৰৰ সংগীত প্ৰাচীন কালত পৰম্পৰ সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ ভেটিত গঢ়ি উঠিছিল। জাপান, শ্যাম আৰু বৰ্মাতো অতীজৰে পৰা নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ প্ৰচলন হোৱাৰ কথা ইতিহাস প্ৰণিধান যোগ্য। এতিয়া কথা হ'ল, বিশ্বৰ প্ৰান্তৰে প্ৰান্তৰে সিঁচৰিত হৈ থকা ঐতিহাসিক মূল্যৰে সমৃদ্ধ লৌকিক বা মাৰ্গ সকলো ক্ষেত্ৰতে নিৰপেক্ষ দৃষ্টিৰে তুলনামূলক গৱেষণা কৰিলেহে সংগীত জগতৰ সাধকসকলৰ প্ৰয়োজন পূৰ্ণ হ'ব। কেৱল প্ৰশিক্ষক অথবা আচাৰ্য্যসকলে শিক্ষাদান কৰি থাকিলেই ইয়াৰ উন্নতি সাধন নহয়। ইতিহাসৰ ক্ৰম ৰক্ষা কৰি শাস্ত্ৰসন্মত আৰু একাগ্ৰ সাধনাৰ জৰিয়তেহে সংগীতৰ ক্ষেত্ৰক উৰ্বৰা কৰিব পৰা যাব।

অসমৰ সংগীতৰ ঐতিহ্য

উত্তৰ-পূব ভাৰতত অৱস্থিত অসম এখন সংস্কৃতিৰ লীলাভূমি প্ৰদেশ। বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি পোৱাৰ আগৰে পৰা ইয়াত সংগীত চৰ্চাৰ উদাহৰণ অলেখ আছে। বিভিন্ন জন গোষ্ঠীৰে গঠিত বৃহৎ অসমীয়া জাতিৰ মাজত সমৃদ্ধিশালী সংগীতৰ পৰম্পৰাই নিজা বৈশিষ্ট্য আৰু ঐতিহ্য বহন কৰিছে। অসমক বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। সেয়া হ'ল প্ৰাক্‌জ্যোতিষপুৰ, কামৰূপ আৰু অসম। সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপলৈ চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙৰ আগমন হয় আৰু তেওঁ প্ৰায় এমাহ কাল ইয়াত কটায়। সেই সময়ৰ ৰজা ভাস্কৰবৰ্মাই তেওঁৰ ৰাজধানীত পৰিব্ৰাজক গৰাকীৰ বিনোদনৰ কাৰণে প্ৰতিদিনে সংগীতৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰিছিল।[৪]

কামৰূপৰ ৰজা বনমালা বৰ্মাই হতকাচুলিন শিৱৰ মন্দিৰ এটা নিৰ্মাণ কৰোৱাই তাত নাচনী নিয়োগ কৰাৰ কথা পোৱা যায়।[৫] কামৰূপৰ ৰজা ৰত্নপালৰ দিনত বৰগাওঁ লিপিত তাণ্ডৱ নৃত্যৰ ৰজা নটেশ্বৰ শংকৰক শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জ্ঞাপন কৰাৰ কথা আছে। একাদশ শতিকাৰ মাজভাগৰ ৰজা ইন্দ্ৰপালক তেওঁৰ এখন তামৰ ফলিত 'অনৱদ্য-বিদ্যাধৰ', 'কলাবিলাসিনী 'সুভগ' আদি উপাধিৰে বিভূষিত কৰাৰ পৰা তেওঁৰ কলাৰ প্ৰতি থকা আসক্তিৰ কথাকে সূচায়। দশম-একাদশ শতিকাৰ কালিকাপুৰাণ আৰু ষোড়শ শতিকাৰ যোগিনীতন্ত্ৰত নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ উল্লেখে সেই কালৰ সংগীত চৰ্চাৰ কথাকেই সোঁৱৰায়।

পুৰণি কালত অসমত বিশেষকৈ কিৰাতসকলৰ বসতি আছিল

৪। Rajmohon Nath, Background of Assamese Culture, Dutta Baruah & Co. 1978.

৫। "সৌধং বেশ্যজনৈৰ্যুক্তং হাটক শূলিনঃ।"

বাবে সেই কালৰ সংগীতসমূহ কিৰাত ৰীতিৰে পুষ্ট হোৱা স্বাভাৱিক। বিশ্বনাথ ঘাট, দেৰগাওঁ, ডুবি আদিৰ মন্দিৰসমূহত দেৱদাসী নৃত্যৰ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল। তদুপৰি হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ-মাধৱৰ মন্দিৰতো নটীৰ নৃত্যক স্থান দিয়া হৈছিল। কামাখ্যা মন্দিৰৰ গাত থকা মূৰ্ত্তি কিছুমানতো নৃত্য ভংগীমা আৰু বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভাস্কৰ্য্য খোদিত আ.ছ। খৃষ্টীয় দশম শতিকাৰ শিলত খোদিত হোৱা দলুহাংগনা চিত্ৰত বনমালি বৰ্মাৰ দিনৰে দেৱদাসী নৃত্যৰ ভংগীমাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়।

ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৱ ভূখণ্ডত আৰ্য্য ভাষা আৰু সংস্কৃতিয়ে কেতিয়া প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে সি সঠিক অনুমেয় নহয়। ষষ্ঠ শতিকাৰ ভূতি বৰ্মাৰ শিলা-লিপি আৰু ভাস্কৰ বৰ্মাৰ দিনৰ তামৰ লিপিত সেই যুগত ৰজাসৱে অশ্বমেধ যজ্ঞ কৰা আৰু ব্ৰাহ্মণক ভূদান কৰাতো প্ৰমাণিত হয়। অশ্বমেধ যজ্ঞত সামগানৰ পৰিৱেশন কৰা হৈছিল। অন্যহাতেদি ভূমি গ্ৰহণ কৰিবলৈও ব্ৰাহ্মণৰ উপস্থিতি নিতান্তই দৰ্কাৰ। এই দুয়োটা অনুষ্ঠানত অসমত ব্ৰাহ্মণসকলে বৈদিক সামগান পৰিৱেশন নিশ্চয় কৰিছিল। কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মাৰ কালৰে পৰা অসমত আৰ্য্য-হিন্দু সংস্কৃতিয়ে বিস্তৃতি লাভ কৰে।

ৰাগ সংগীতৰ প্ৰচলন অষ্টমৰ পৰা দশম-একাদশ শতিকাৰ সহজিয়া বৌদ্ধ সিদ্ধ সকলৰ চৰ্য্যাপদ সমূহ ৰচিত হোৱাৰ পৰাই অসমত আৰম্ভ হয়। অৱশ্যে এই চৰ্য্যাপদসমূহ নেপাল, বংগ, উৰিষ্যা আৰু অসমৰ পণ্ডিতসকলে পৰম্পৰে নিজস্ব বুলি কয়। কিন্তু ইয়াক উত্তৰ পূব ভাৰতৰ এক উমৈহতীয়া সংগীতৰ সম্পদ বুলিব পাৰি।

সচিত্ৰ ভাগৱত আৰু পুৰণি বুৰঞ্জীসমূহৰ পাতে পাতে চিত্ৰবোৰে অতীতৰ সংগীত সাধনা কৰাৰ কথাকে সোঁৱৰায়। প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি হৰিহৰ বিপ্ৰৰ দ্বাৰা ৰচিত "বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ"ত কিছুমান বাদ্যৰ কথা উল্লেখ আছে। অন্যহাতেদি বৈষ্ণৱ যুগৰ অবৈষ্ণৱ কবি দুৰ্গাবৰ কায়স্থই ৰচনা কৰা "গীতিৰামায়ণ" আৰু "মনসা গীত" সমূহত ৰাগ সংগীতৰ কথা পোৱা যায়। "দুৰ্গাবৰী গীতৰ ঢেক" এফালে উত্তৰ

ভাৰতীয় সংগীত আৰু আনফালে বৰগীত-অংকীয়া গীতৰ পৰা স্বকীয়া যেন লাগে। প্ৰাক্‌শংকৰী ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট নিদৰ্শন আমি নাপাওঁ। কিন্তু বৈষ্ণৱ সংগীতৰ পৰা পৃথক দুৰ্গাবৰী সংগীতে প্ৰাক্‌শংকৰী অনা-বৈষ্ণৱ অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য দৰ্শোৱা যেন অনুমান হয়।[৬]

অসমৰ "পুতলা নাচ" আৰু "ঢুলীয়াৰ ভাওঁ" হ'ল দুটি অতি পুৰণি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। মানুহৰ মনৰ সংগীতময় অনুভূতিৰ প্ৰকাশক হিচাবে আজিও অসমীয়া সমাজত ইহঁত বিৰাজমান।

চিলাৰায় দেৱানে লিখা "গীত গোৱিন্দ"ৰ সাৰৱতী টীকাত "সংগীত দামোদৰ" নামৰ সংগীত শাস্ত্ৰত বহু ৰাগ-ৰূপ উদ্ধৃত কৰিছে। আকৌ ৰাম সৰস্বতীয়েও তেওঁৰ পদ "গীত গোবিন্দ"ত উল্লেখিত ৰাগ-ৰূপৰ অনুসৰণ কৰি "ৰাগৰ মালিতা"ৰ সংযোজন ঘটাইছে। কবি শুভংকৰৰ প্ৰথম নাট্যগ্ৰন্থ "শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী" খনিৰ অনুবাদো কৰা হয়।

নৱ বৈষ্ণৱবাদ আন্দোলনৰ আগতে পোন্ধৰ শতিকাৰ শেষ আৰু ষোল্ল শতিকাৰ আদি ভাগত অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত মহাকাব্য দুখনৰ বহু অংশ অনুদিত হয়। আকৌ মাধৱ কণ্ডলীৰ 'ৰামায়ণ'খনক ষোল্ল শতিকাৰ কবি দুৰ্গাবৰ কায়স্থই সুৰদি গাব পৰাকৈ গীতত পৰিণত কৰাৰ চেষ্টাক নিশ্চয় সংগীত সাধনাৰ পদক্ষেপ হিচাবে গণ্য কৰিব পাৰি। কবি সূৰ্য্যখড়ি দৈবজ্ঞদেৱৰ বুৰঞ্জী মূলক বৰ্ণনা 'দৰং ৰাজ বংশাৱলী'ত বিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ উল্লেখ কৰালৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে সেই সময়ত সংগীত সাধনাৰ কথাকে নিশ্চয় দেখা পাম।

শ্ৰীশংকৰদেৱৰ প্ৰৱৰ্তিত 'একশৰণ নামধৰ্ম' প্ৰচাৰৰ হেতুকে চলোৱা গীত, নৃত্য, নাট, বাদ্য আদিৰ প্ৰচলনে অসমীয়া সংগীত ধাৰাক

৬। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ, পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল, বাণী মন্দিৰ, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৫, পৃষ্ঠা ৮১

এটা স্বকীয় সমৃদ্ধিশালী ৰূপ দিয়ে। শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱে ৰচনা কৰা বৰগীত সমূহ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ শাৰীলৈ উন্নিত হয়।

ইয়াৰ আগৰে পৰা মংগলদৈ অঞ্চলত 'ওজাপালি' নামেৰে প্ৰচলিত এটি সংগীতৰ অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে সংগীত সাধনা আজিও প্ৰচলিত।

আহোম আৰু কোঁচ ৰজাৰ ৰাজত্ব কালত তেওঁলোকৰ ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত সংগীতৰ অনুশীলন হৈছিল। আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ জয়ধ্বজ সিংহ, শিৱ সিংহ আৰু ৰুদ্ৰসিংহই গীতো ৰচনা কৰিছিল। এইবোৰ গীত-নৃত্য বাদ্যৰ উপৰি অসমৰ বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ মাজত সামাজিক, ধৰ্মীয় আৰু উৎসৱ পাৰ্বন আদিৰ বেলিকা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে পুষ্ট লৌকিক আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ মাজতো বিভিন্ন সংগীতে অনুশীলন, সাধনা আৰু পৰিৱেশনৰ আলোক উজ্জল পথেৰে অগ্ৰগতি লাভ কৰি আহিছে।

অসমৰ সংগীত জগতত ঐতিহ্যমণ্ডিত ভাৰতীয় সংগীতৰ বিভিন্ন দিশৰ পৰা প্ৰভাৱ পৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা সৰ্বভাৰতীয় সমন্বয় গঢ়ি উঠাত বিশেষ অৰিহণা পোৱা যায়। শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু দূৰ্গাবৰৰ গীতত থকা ৰাগবোৰ বা চৰ্য্যাপদসমূহৰ ৰাগ-তালবোৰত ভাৰতীয় ৰাগ সংগীতৰ পৰম্পৰাৰ ছাঁ পোৱা যায়। অৱশ্যে শ্ৰীশংকৰদেৱৰ বৰগীতবোৰত নিজস্ব বৈশিষ্টও বিদ্যমান। তেওঁৰ ভাওনাত সূত্ৰধাৰৰ উপস্থিতি বা সংস্কৃত নাটৰ চানেকি থাকিলেও ই প্ৰকৃততে শ্ৰীশংকৰ দেৱৰ আপোন সৃষ্টিৰ ফলহে। অন্যহাতেদি সত্ৰীয়া নৃত্য সমূহত ভাৰতীয় নৃত্যশাস্ত্ৰৰ লক্ষণ দেখা গ'লেও এইবোৰত স্থানীয় লক্ষণ বিৰাজমান। দেওধনী, দেৱদাসী আৰু নানাবিধ উৎসৱৰ নৃত্যাদিতো অসমৰ মাটিৰ গোন্ধ সুস্পষ্ট। ভাৰতীয় সংগীতৰ লক্ষণৰ ভেটিত থলুৱা বৈশিষ্ট্যৰ সমন্বয়েৰে এক স্বকীয়া অসমীয়া সংগীত শৈলীৰ সৃষ্টি হোৱাৰ কথা স্বীকাৰ্য্য।

দ্বিতীয় অধ্যায়

ভাৰতীয় সংগীতত বাদ্যযন্ত্র

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতবৰ্ষত সংগীত সাধনাৰ নিদৰ্শন যথেষ্ট পৰিমাণে পোৱা যায়। আদিম যুগত ভাৰতীয় সংগীতত বাদ্য যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰৰ কথাও জনা যায়। তেওঁলোকৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত বিশেষকৈ চামৰাৰে তৈয়াৰী মাদল জাতীয় বাদ্য আৰু হাড়, বাঁহ বা কাঠেৰে তৈয়াৰী বাঁহীয়েই উল্লেখযোগ্য। অন্যহাতেদি পশুৰ অন্ত্ৰৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী ধনুৰ গুণ ডালতো টান দি সুৰ সঞ্চাৰ কৰাৰ কথা উল্লেখনীয়। ইয়াৰ দ্বাৰা পিছৰ যুগত বীণা, একতাৰা বা দোতাৰা আদি বাদ্যৰ উদ্ভৱ হৈছে।

প্ৰাক্‌ঐতিহাসিক যুগত সিন্ধু উপত্যকাৰ হৰপ্পা, মহেঞ্জোদাৰো আদিৰ ভগ্নাৱশেষত পোৱা উপাদানবোৰে সেই সময়ৰ সমাজত নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ অনুশীলন হোৱাৰ কথাকেই সূচায়। এই খনন কাৰ্য্যত আবিষ্কৃত হোৱা কিছুমান বিন্ধা থকা বাঁহী, দুই, তিনি, চাৰিডাল তাঁৰযুক্ত বীণা, মৃদংগ আদি চামৰাৰ বাদ্য, কৰতাল বাদ্যৰ উপৰি নৃত্যৰতা নাৰীৰ ব্ৰোঞ্জৰ মূৰ্ত্তিয়ে সংগীত চৰ্চাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে।

প্ৰস্তৰৰ পৃষ্ঠত খোদিত আৰু চিত্ৰাংকিত ভাৰতীয় বাদ্যযন্ত্র আৰু ছবিসমূহে প্ৰাচীন যুগৰ সংগীত অনুৰাগৰ কথাকে সোঁৱৰায়। খৃষ্টপূৰ্ব আৰু খৃষ্টাব্দৰ আদিভাগত ভাৰতীয় বাদ্যযন্ত্ৰৰ নমুনাসমূহ অজন্তা, পিটালখোৰা, যোগীমাৰা, চাঁচী, বাৰহুত, ইলোৰা, এলিফেন্টা আদি গিৰিগুহাত খোদিত ভাস্কৰ্য্যত পোৱা যায়। খৃষ্টপূৰ্ব আৰু খৃষ্টাব্দৰ প্ৰথম শতিকাৰ আদি ভাগৰ বৌদ্ধবিহাৰ, সংঘাৰাম অথবা হিন্দু মন্দিৰ সমূহত পোৱা ভাস্কৰ্য্যত বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ চানেকি পোৱা হৈছে। চাঁচী, অমৰাৱতী আদিত খোদিত বাদ্য বাদকৰ দলত ব্যৱহৃত বেণু, শিঙা, বিবিধ মৃদংগ আদি বাদ্যৰ নমুনাবোৰত সজীৱতা লক্ষ্য কৰা যায়।

ভাৰতীয় সংগীতত বাদ্যযন্ত্ৰ

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতবৰ্ষত সংগীত সাধনাৰ নিদৰ্শন যথেষ্ট পৰিমাণে পোৱা যায়। আদিম যুগত ভাৰতীয় সংগীতত বাদ্য যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰৰ কথাও জনা যায়। তেওঁলোকৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত বিশেষকৈ চামৰাৰে তৈয়াৰী মাদল জাতীয় বাদ্য আৰু হাড়, বাঁহ বা কাঠেৰে তৈয়াৰী বাঁহীয়েই উল্লেখযোগ্য। অন্যহাতেদি পশুৰ অন্ত্ৰৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী ধনুৰ গুণ ডালতো টান দি সুৰ সঞ্চাৰ কৰাৰ কথা উল্লেখনীয়। ইয়াৰ দ্বাৰা পিছৰ যুগত বীণা, একতাৰা বা দোতাৰা আদি বাদ্যৰ উদ্ভৱ হৈছে।

প্ৰাক্‌ঐতিহাসিক যুগত সিন্ধু উপত্যকাৰ হৰপ্পা, মহেঞ্জোদাৰো আদিৰ ভগ্নাৱশেষত পোৱা উপাদানবোৰে সেই সময়ৰ সমাজত নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ অনুশীলন হোৱাৰ কথাকেই সূচায়। এই খনন কাৰ্য্যত আবিস্কৃত হোৱা কিছুমান বিন্ধা থকা বাঁহী, দুই, তিনি, চাৰিডাল তাঁৰযুক্ত বীণা, মৃদংগ আদি চামৰাৰ বাদ্য, কৰতাল বাদ্যৰ উপৰি নৃত্যৰতা নাৰীৰ ব্ৰোঞ্জৰ মূৰ্ত্তিয়ে সংগীত চৰ্চাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে।

প্ৰস্তৰৰ পৃষ্ঠত খোদিত আৰু চিত্ৰাংকিত ভাৰতীয় বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু ছবিসমূহে প্ৰাচীন যুগৰ সংগীত অনুৰাগৰ কথাকে সোঁৱৰায়। খৃষ্টপূৰ্ব আৰু খৃষ্টাব্দৰ আদিভাগত ভাৰতীয় বাদ্যযন্ত্ৰৰ নমুনাসমূহ অজন্তা, পিটালখোৰা, যোগীমাৰা, চাঁচী, বাৰহুত, ইলোৰা, এলিফেন্টা আদি গিৰিগুহাত খোদিত ভাস্কৰ্য্যত পোৱা যায়। খৃষ্টপূৰ্ব আৰু খৃষ্টাব্দৰ প্ৰথম শতিকাৰ আদি ভাগৰ বৌদ্ধবিহাৰ, সংঘাৰাম অথবা হিন্দু মন্দিৰ সমূহত পোৱা ভাস্কৰ্য্যত বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ চানেকি পোৱা হৈছে। চাঁচী, অমৰাৱতী আদিত খোদিত বাদ্য বাদকৰ দলত ব্যৱহৃত বেণু, শিঙা, বিবিধ মৃদংগ আদি বাদ্যৰ নমুনাবোৰত সজীৱতা লক্ষ্য কৰা যায়।

খৃষ্টীয় তেৰ শ শতাব্দীৰ কোণাৰ্কৰ সূৰ্য্য মন্দিৰতো নৃত্যৰতা নাৰী আৰু বাদ্যযন্ত্ৰৰ নিদৰ্শন আকৰ্ষণীয়ভাৱে বিৰাজমান।

বৈদিক কালৰ বাদ্যযন্ত্ৰ বিলাকৰ ভিতৰত ক্ষোণী, অঘাটি, ঘাটলিকা, কাণ্ড, বাণ, ঔডুম্বৰী, কাত্যায়নী, পিচ্ছোৰা, গোধাবীণা আদি বেণু আৰু বীণাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অন্যাহাতেদি চামৰাৰ বাদ্যবিলাকৰ ভিতৰত দুন্দুভি, ভূমি দুন্দুভি আদিয়েই প্ৰধান। মাটিত গাঁত খান্দি তাৰ মুখত চামৰাৰে আবৃত কৰি ভূমি দুন্দুভি বাদ্যটি তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। যুদ্ধ, বিপদসংকেত আৰু উৎসৱ আদিৰ নিৰ্দেশ দিবলৈ ইয়াক বজোৱা হৈছিল। আকৌ গৰ্গৰ, পিংগ, নাড়ী, বনস্পতি, কৰ্কৰি, অদম্বৰ আদি কিছুমান বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰৰ কথাও পোৱা যায়। গৰ্ গৰ্ ধ্বনিযুক্ত হোৱাৰ বাবে এবিধ বাদ্যৰ নাম গৰ্গৰ দিয়া হয় বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। পিংগ নামৰ বাদ্যটিয়ে ধনুৰ গুণডাল টানি শব্দ সৃষ্টি কৰা বাদ্যকেই বুজায়।

খৃষ্টপূৰ্ব পঞ্চম শতিকাত পাণিনিয়ে ৰচনা কৰা অষ্টাধ্যায়ী ব্যাকৰণৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত বাদ্য শিক্ষাক শিল্পৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিছে। ইয়াত তেওঁ মৃদংগ, মড্ডুক অৰ্থাৎ ডম্বৰুতকৈ আকাৰত ডাঙৰ চামৰাৰে তৈয়াৰী বাদ্যৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। জৈন 'ৰায়পচেনীয়সূত্ৰ'ত এটি 'তুম্ববীণা' নামৰ বাদ্যৰ বিষয়েও পোৱা যায়। ভৰত মুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত উল্লেখিত ভাণ্ডবাদক স্বাতিয়ে 'পুষ্কৰ' নামৰ এবিধ বাদ্য যন্ত্ৰও আবিষ্কাৰ কৰিছিল।

সংস্কৃত সাহিত্য আৰু সংগীত শাস্ত্ৰত স্থান বিশেষে 'মুনি' বা 'গন্ধৰ্ব' নামেৰে পৰিচিত নাৰদ নামৰ সংগীতজ্ঞজনে তেওঁৰ 'পঞ্চম কণ্ডিকা'ত 'দাৰদী' আৰু 'গাত্ৰবীণা, নামৰ দুবিধ বীণাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ভৰত মুনিয়ে তেওঁৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত 'চিত্ৰা' আৰু 'বিপঞ্চি' নামেৰে দুবিধ বীণাৰ নাম দিছে। 'সংগীত মকৰণ্ড' নামৰ গ্ৰন্থত উনৈশ বিধ বীণা যেনে কচ্ছপী, বুব্জিকা, চিত্ৰা, বহন্তী, পৰিবাদিনী, জয়া, ঘোষাৱতী, জ্যেষ্ঠা, নকুলী, মহতী, বৈষ্ণবী, ব্ৰাহ্মী, ৰৌদ্ৰী,

কুৰ্মী, ৰাবণী, সাৰস্বতী, কিন্নৰী, সৌৰন্ধ্ৰী, ঘোষণা আদিৰ নামৰ বৰ্ণনা কৰিছে।[৭]

শাৰংগদেৱৰ ৰচিত 'সংগীত ৰত্নাকৰ'ত এঘাৰবিধ বীণাৰ কথা পোৱা যায়। সেইবোৰ হৈছে—একতন্ত্ৰী, ত্ৰিতন্ত্ৰিকা, চিত্ৰা, নকুলী, বিপঞ্চি, আলাপিনী, কিন্নৰী, মত্তকোকিলা, নিঃশংকবীণা আৰু পিনাকী।[৮]

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰাই বীণা আৰু বেণু বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। বৰ্ত্তমান সময়ৰ 'তানপুৰা' আৰু 'চেতাৰ' বাদ্যও বীণা জাতীয় বাদ্যৰ অন্তৰ্ভূক্ত। সংগীত শাস্ত্ৰী ব্ৰাহ্মাৰ শিষ্য 'তুম্বুৰুৱে আবিষ্কাৰ কৰা হেতুকে তেওঁৰ নাম অনুসৰি বাদ্যটিৰ নামো তুম্বুৰু বীণা হয়। এই তুম্বুৰুবীণা প্ৰায় খৃষ্টপূৰ্ব ২০০ শতিকাৰেই প্ৰাচীন। 'তানপুৰা' বাদ্যটিও ইয়াৰ পৰাই উদ্ভৱ হোৱা বুলি অনুমেয়।

"উড্ডীশমহামন্ত্ৰোদয়তন্ত্ৰ" নামৰ গ্ৰন্থত ইয়াৰ ষোলটা অধ্যায়ত ষোলবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ যেনে– সল্লৰি, পতন, মণ্ডুল, ভেৰীবিম্ল, হিমিল, থুথুক, মিথক্কথা, ডমৰু, মুৰব, অংগুনিস্ফোট, বীণা, আলমনি, ৰাবণ হস্তক, উদ্যন্ত, ঘোষাবতী, ব্ৰহ্মাক আদিৰ নাম পোৱা হয়।

যজুৰ্বেদ আৰু অথৰ্ব,বেদতো বীণা, বেণু, শংখ আৰু আঘাতী

৭। "কচ্ছপী বুব্জিকা চিত্ৰা বহন্তী পৰিবাদিনী।
জয়া ঘোষাবতী জেষ্ঠা নকুলীষ্ঠেতি কীৰ্তিতা ॥
মহতী বৈষ্ণবী ব্ৰহ্মী ৰৌদ্ৰী কূৰ্মী চ ৰাবণী।
সাৰস্বতী কিন্নৰী চ সৌৰন্ধ্ৰী ঘোষকা তথা ॥"
"সংগীত মকৰণ্ড" (পৃষ্ঠা ২২)

৮। "তদ্ভেদাস্ত্বেক তন্ত্ৰী স্যান্নকুলশ্চ ত্ৰিতন্ত্ৰিকা।
চিত্ৰা বীণা বিপঞ্চী চ ততঃ স্যান্মত্ত কোকিলা ॥
আলাপিনী কিন্নৰী চ পিনাকী সংজ্ঞিতা পৰা।
নিঃশংকবীণে ত্যদ্যাশ্চ শাৰ্ঙ্গদেৱেন কীৰ্তিতাঃ ॥"
'সংগীত ৰত্নাকৰ' পুণা সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা ৪৮০

নামৰ খঞ্জৰী জাতীয় বাদ্যযন্ত্ৰৰ দ্বাৰা সংগীত সাধনা কৰাৰ কথা উল্লেখযোগ্য।

মহাকবি বাল্মিকীয়ে তেওঁৰ মহাকাব্য 'ৰামায়ণ'তো বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেই কালত প্ৰায় সকলো অনুষ্ঠান যেনে নিদ্ৰাভংগ, আৰাধনা, যুদ্ধাভিযান, অভিসাৰ, উৎসৱ, চিকাৰ, আদিত সংগীতৰ সৈতে জড়িত বাদ্যযন্ত্ৰৰো অনুশীলন কৰিছিল।

ভৰত মুনিয়ে তেওঁৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত উল্লেখ কৰাৰ দৰে চাৰি শ্ৰেণীৰ বাদ্যযন্ত্ৰ যেনে—তত, আনদ্ধ, সুষিৰ আৰু ঘন আদি ব্যদ্যযন্ত্ৰ ৰামায়ণতো পোৱা যায়।[১] আকৌ ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত মহাকাব্যত 'বাদিত্ৰ' শব্দটিৰে তত, সুষিৰ, আনদ্ধ বা বিতত আৰু ঘন হিচাবে চাৰি শ্ৰেণীৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰিছে। সেই বোৰৰ সুষিৰ শ্ৰেণীৰ বাদ্য হৈছে বেণু বা বংশ, শংখ, তূৰ্য আদি, আনদ্ধৰ ভিতৰত ভেৰী, মৃদংগ, মড্ডুক, ডিণ্ডিম, দুন্দুভি, মুৰজ, পণব, পটাহ আদি আৰু ঘনৰ ভিতৰত স্বস্তিক, ঘণ্টা, তাল আদিয়েই উল্লেখযোগ্য।

ৰামায়ণৰ যুগৰ দৰে মহাভাৰতৰ যুগতো নৃত্য গীত-বাদ্যৰ প্ৰচুৰ প্ৰচলন আছিল। ব্যাসদেৱে ৰচনা কৰা মহাভাৰত মহাকাব্যৰ বিভিন্ন পৰ্বত বহুবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ সংগীতৰ অংগ হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰাৰ কথা পোৱা যায়। মহাভাৰতৰ সেই বাদ্যসমূহৰ ভিতৰত সপ্ততন্ত্ৰী বীণা, বেণু, মৃদংগ, শংখ, ঝৰ্কৰ, আনক, গোমুখ, অডম্বৰ, পণব, তুৰী, ভেৰী,

১। "ততং চৈবাবনদ্ধং চ ঘনং সুষিৰমেব চ।
চতুৰ্বিধংত্বু বিজ্ঞেয়মাতোদং লক্ষণান্বিতম্॥
ততং তন্ত্ৰীগতং জ্ঞেয়মবনদ্ধং তু পৌষ্কৰম্।
ঘনং তালস্তু বিজ্ঞেয়ঃ সুষিৰো বংশ উচ্যতে॥
প্ৰয়োগস্ত্ৰিবিধো হ্যেষা বিজ্ঞেয়ো নাটকাশ্ৰয়ঃ।"
নাট্যশাস্ত্ৰ, কাশী ২৮/১-৩
"তত্ততং সুষিৰং চাবনদ্ধং ঘনমিতি স্মৃতম্।
চতুৰ্ধা তত্ৰ পূৰ্বাভ্যাং শ্ৰুত্যাদি দ্বাৰতো ভবেৎ॥"
শাৰংগদেব, সংগীত-ৰত্নাকৰ (বাদ্যাধ্যায়) ৬/৪

পুষ্কৰ, ঘণ্টা, গজঘণ্টা, বল্লকী, নূপুৰ, শিঞ্জিৰি, পটাহ, বাৰিজ, দুন্দুভি, দেব দুন্দুভি উল্লেখনীয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত থকা বাঁহীটি 'মুৰুলী' বুলিও বৰ্ণিত হৈছে।

'হৰিবংশ' পুৰাণ কাব্যৰ বিষ্ণুপৰ্ব, হৰিবংশ পৰ্ব আদিত সংগীত অনুশীলনৰ অংগ হিচাবে বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰৰ কথা উল্লেখনীয়। ইয়াত বৰ্ণিত বাদ্যবোৰৰ ভিতৰত তুম্বী বীণা, বল্লকী, মৃদংগ, তূৰ্য, ভেৰী, শংখ, বেণু, বীণা, পণব, ঝৰ্ঝৰী, ডিণ্ডিম আদিয়েই প্ৰধান।

জৈন ভাষাৰ 'ৰায়পসেনিয়সুত্ত'ত তুম্বী বা তুম্বী বীণাৰ উল্লেখ থকাৰ দৰে 'বল্লকী' বুলিও এবিধ বাদ্য বৰ্ণাইছে। সেইদৰে হৰিবংশত আন এবিধ বাদ্য 'মহতীবীণা'ৰো উল্লেখ আছে। ইয়াৰ বাদন প্ৰণালী কঠিন আৰু ই মানুহৰ দেহক অনুসৰণ কৰি নিৰ্মিত।

বেদ, ব্ৰাহ্মণ, শ্ৰৌত আৰু গৃহ্যসূত্ৰ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত, জাতক আৰু পুৰাণৰ যুগত কণ্ঠ সংগীতেই হওক বা নৃত্য সংগীতেই হওক দুয়োবিধ সংগীততে আনুষঙ্গিক হিচাবে বিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। সময়ৰ ক্ৰমগতি আৰু মানুহৰ অভিৰুচি ভেদে শিল্পীৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ ক্ৰমোন্নতিত বাদ্যযন্ত্ৰৰ গঠন আৰু বাদন প্ৰণালীৰো বিৱৰ্ত্তন ঘটিবলৈ ধৰে। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, হৰিবংশ, গাথাগান আদিত 'পাণিস্বৰ' অৰ্থাৎ হাত তালিৰে শব্দৰ সৃষ্টি কৰি গীত গোৱাৰ কথা পোৱা যায়। আকৌ 'কুম্ভস্থূণ' নামৰ এবিধ আনদ্ধ জাতীয় বাদ্যৰ কথাও জনা যায়। এইবিধ বাদ্য মাটিৰ কুম্ভ অৰ্থাৎ কলহ সাজি তাৰ মুখত চামৰাৰে চাই তৈয়াৰ কৰা হয়।

খৃষ্টীয় প্ৰথম-দ্বিতীয় শতিকাৰ মাজ ভাগত ৰচিত 'ললিত বিস্তৰ' নামৰ গ্ৰন্থত নৃত্য-গীতৰ উপৰি বাদ্যযন্ত্ৰৰ নামো উল্লেখ কৰা হৈছে।

আবুল ফজল ই আলামী নামৰ ঐতিহাসিক গৰাকীয়ে 'আইন-ই-আকবৰী' নামৰ গ্ৰন্থখনিত বিভিন্ন বাদ্যৰ ভিতৰত কিন্নৰী বীণা, স্বৰবীণা, অমৃতিবীণা, স্বৰমণ্ডল, ৰবাব, সাৰেংগী, মৃদংগ, কৰতাল আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিছে।

বাদ্যযন্ত্ৰৰ আকাৰ, প্ৰকৃতি আৰু বাদন প্ৰণালীৰ ক্ৰমোন্নতিৰ গতিয়ে ভাৰতীয় বাদ্যযন্ত্ৰৰ পৰম্পৰা সৃষ্টিত এক নতুন ৰূপ প্ৰদান কৰা দেখা যায়। সময়ৰ পৰিবৰ্ত্তন আৰু দেশ-বিদেশৰ সংগীতৰ উমৈহতীয়া সংমিশ্ৰণে ইয়াৰ গতিত খোজ মিলালে। বৰ্ত্তমান কালতো ভাৰতীয় সংগীত ধাৰাত বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰ পৰম্পৰাগত ভাৱে ব্যৱহৃত হৈ আছে। সেইবোৰ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

১। **তত বাদ্যৰ ভিতৰত—** কিন্নাৰী, চেতাৰ, সুৰ বাহাৰ, সৰোদ, সাৰেংগী, দিলৰোবা, টাউচ বা এচৰাজ, সাৰিণ্ডা, চিকাৰা, একতাৰা, বীণা, গটুবাদ্যম, বীণ, বিচিত্ৰ বীণা, তাম্বুৰা, ভায়লিন, ৰবাব, সন্তুৰ, স্বৰমণ্ডল, সুৰ শৃংগৰ ইত্যাদি।

২। **সুষিৰ বাদ্য সমূহ হ'ল—** মচুক বা শ্ৰুতি উপংগ, টুটুৰী, নফৰি, শৃংগ, মুকবীণা, পিল্লাগবী, বংশী বা মুৰুলী, কুৰণি, আলগোৱা বংশী, চেহনাই, নাদস্বৰম, বেণু, কুম, টুট, পুংগী বা জিনাগৰি, নালতৰংগ, খুৰল, নওচবাগ, কৰণ, টুৰফু, বিভিন্ন ধৰণৰ শিঙা, চাংক, শংখ আদি।

৩। **আৱনদ্ধ বাদ্যসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখনীয় হ'ল—** তবলা-বাঁয়া, পাখোৱাজ, মৃদংগ, চেণ্ডা, ঢোলক, ঢোল, ঘৰ্হা, ঘতম, খঞ্জিৰা, ডুফ, ডমৰু, নাল, মধলম, খোল, পুংগ, মাদল, তাচা, নাকাৰা বা নাগাৰা, কৰদচমিলা, তাভিল, তিমিলা, ঢোলকী, ঢাক আদি।

৪। **ঘন বাদ্যসমূহ হ'ল—** মঞ্জিৰা, ঝাঞ্জ, কৰতাল, কাঁহতৰংগ, জল তৰংগ, গং, কাঁহ, তাল আদি।

—

অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ঐতিহ্য

ভাৰতীয় সংগীত জগতৰ অন্যতম স্মৰণীয় সংগীত শাস্ত্ৰকাৰ ভৰত মুনিৰ ৰচিত 'নাট্যশাস্ত্ৰ' নামৰ গ্ৰন্থখনিকে ধৰি ভালেকেইখন সংগীত শাস্ত্ৰত সংগীতৰ ব্যাখ্যা পোৱা যায়। গীত-নৃত্য আৰু বাদ্যৰ সমাহাৰেই সংগীত হিচাবে পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত। অসমৰ সংগীত অনুশীলনৰ যি ধাৰা বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি নোপোৱা কালৰে পৰা চলি আহিছে সেই ধাৰাৰ অন্তৰ্নিহিতভাৱে নানাবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ বাদনৰ সাধনাও অব্যাহতহৈ আহিছে। অৱশ্যে যুগ পৰিৱৰ্ত্তন আৰু মানুহৰ ৰুচি অনুযায়ী সময়ে সময়ে বাদ্যযন্ত্ৰৰ আকৃতি প্ৰকৃতি, নামাকৰণ আৰু বাদন শৈলীৰো পৰিৱৰ্ত্তন হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়।

ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ দৰে অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমতো সংগীত চৰ্চাৰ অংগাগী হিচাবে বাদ্যবাদনৰো অনুশীলন হয়। প্ৰাচীন কালৰ মঠ, মন্দিৰ, শিলালিপি, তাম্ৰলিপি, ভাস্কৰ্য্য, চিত্ৰপুথি, ধৰ্মপুথি তথা সংগীত শাস্ত্ৰ আৰু বুৰঞ্জী পুথিৰ সমলৰ পৰা অসমৰ সংগীত জগতৰ প্ৰাচীন শৈলী আৰু চৰ্চাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। তদুপৰি যুগে যুগে বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ মাজত হোৱা পৰস্পৰ সংযোগ আৰু আদান-প্ৰদানৰ হেতুকে সংগীতৰ বিভিন্ন দিশলৈও সংমিশ্ৰণৰ জোৱাৰ বয়।

প্ৰত্নতাত্বিক দিশৰ পৰা চহকী অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত বাদ্যযন্ত্ৰৰ নমুনাবোৰৰ ভিতৰত ভূতি বৰ্মাৰ ফলিত পোৱা বৰগংগা অঞ্চলৰ ঢোল-তাল বজোৱা মানুহৰ মূৰ্ত্তি ; তেজপুৰ, শিৱসাগৰ, কামাখ্যা মন্দিৰ আদিত বিভিন্ন মূৰ্ত্তিৰ হাতত বিশেষকৈ তাল, বাঁহী, বীণা, কালি, ঢোল, ডম্বৰু আদি বাদ্যৰ কথা উল্লেখযোগ্য। এইবোৰৰ উপৰি পুৰণি

পুথি চিত্ৰত শিঙা, শংখ, বাঁহী, খোল, তাল আদি বজোৱা পুৰুষ-স্ত্ৰীৰ বিভিন্ন ভংগীৰ দৃশ্য দেখা যায়।[১০]

প্ৰায় এঘাৰ-বাৰ শতিকাত ৰচিত কালিকা পুৰাণ নামৰ কামৰূপৰ তান্ত্ৰিক পুথিখনত নানা আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত কণ্ঠ আৰু যন্ত্ৰ সংগীতৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে।[১১] এই পুথিত বৰ্ণিত বাদ্যবোৰৰ ভিতৰত ঢাক, ঢোল, মৃদংগ, গোমুখ, শংখ, ভেৰী, বীণা, বেণু, ডবা, কাঁহ, তবলা, মন্দিৰা আদিয়েই প্ৰধান।

"ষাঠি লক্ষ্য বাজনাক নিয়োজন কৰি।
ঢাক, ঢোল মৃদংগ গোমুখ শংখ ভেৰী॥
বীণা বেণু ডবা কাঁহ তবলা মন্দিৰা।
তানপুৰা ক্ষেমা আদি বাদ্য সুধাধাৰা॥
স্বৰ্গ মৰ্ত্ত্য পৃথিবীত যতেক আছয়।
সমস্তকে এক ঠাই কৰিয়া বজায়॥"[১২]

তেৰ শ শতাব্দীত ৰচিত "পূৰ্ব-কবি অপ্ৰমাদী" মাধৱ কন্দলিৰ দ্বাৰা বিৰচিত 'ৰামায়ণ'ত নট-নটীৰ উপৰি অনেক বাদ্যযন্ত্ৰৰ কথাও কৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত ঢাক, ঢোল, শংখ, মাদল, তবল, বেমুচি, খুমচি, ডিণ্ডিম, দগৰ, ভাণ্ডি, কাংসতাল, মুহুৰী, দোশৰি, ভেৰী, বীৰঢাক, দণ্ডি, ভেমচ, ক্ষেমচচয়, ঝাঝৰ, ৰেমচি, ৰামতাল, কৰতাল, টোকাৰী, কেন্দৰা, ৰুদ্ৰবিপঞ্চি, দোতাৰা, বীণা, বাঁশী, মোহৰী, জিজিৰি, কাহালি, শিংগা আদিৰ নাম পোৱা যায়।

"বাৰে ঢাক ঢোল শৰদৰ ৰোল
যেহেন মেঘে গৰ্জ্জয়।"[১৩]

১০। ডং বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য, অসম সাহিত্য সভা, পৃঃ ৬৫।
১১। সত্যেন বৰকটকী, অসম, নেচনেল বুকট্ৰাষ্ট, ইণ্ডিয়া, নতুন দিল্লী (অনুবাদ) ১৯৮০, পৃষ্ঠা ৬৯
১২। কালিকা পুৰাণ, ধলৰ সত্ৰ, যোৰহাট, পৃষ্ঠা ৩৫
১৩। মাধৱ কন্দলি, ৰামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড, পৃষ্ঠা ১৬১

"ঢোল ঢাক শংখ বাজয় অসংখ্য
ঝমকে বাজে মাদল।
উটত নিশান অনেক বিশাল
ঘোৰাত বাজে তবল॥
বেমুচি খুমচি ডিণ্ডিম দগৰ
বাজে ভাণ্ডি কাংসতাল।
মুহুৰী দোশৰি ঝড় ঝড়ি ভেৰী
শৰদৰ কোলাহল॥[১৪]
"বীৰ ঢাক ঢোল বাজে তৰল ডগৰ দণ্ডি
শৰদ শুনিয়া কোলাহল।
ভেমচ ক্ষেমচচয় ঝাঝৰ ৰেমচি বাজে
ৰামতাল আৰু কৰতাল॥
টোকাৰী কেন্দৰা ৰুদ্ৰ বিপাঞ্চি দোতৰা বাজে
বীণা বাঁশী দোশৰী মোহৰী।
জিজিৰি কাহালি শিংগা ভেৰী ডাকে নিৰন্তৰ
স্বৰ্গ ভুৱনকো গৈলা পূৰি॥[১৫]
"কহালি মুহোৰি ভেৰী শব্দ তুমুল।
দুন্দুভি মৃদংগ দাম বাজে ঢাক ঢোল॥"
"শংখ ভেৰী কাংখ ভেমচি খুমচি
ঢোলত পৰিল বাৰি।"[১৬]

প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ কবি হৰিহৰ বিপ্ৰৰ "বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ" নামৰ পুথি খনিতো সেই কালৰ অসমৰ বিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম উল্লেখ আছে। সেইবোৰ হৈছে ঢাক, ঢোল, ভেৰী, টুপেচি, খুমুচি, ডগৰ, টোকাৰী, বীণা, কৰতাল ঝাঝৰ, ডম্বৰু ইত্যাদি।

১৪। মাধৱ কন্দলি, ৰামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড, পৃষ্ঠা ১৭৭ দত্তবৰুৱা এণ্ড কোং
১৫। মাধৱ কন্দলি, ৰামায়ণ, দত্তবৰুৱা এণ্ড কোং, কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড পৃষ্ঠা ২৫৩
১৬। মাধৱ কন্দলি, ৰামায়ণ, দত্তবৰুৱা এণ্ড কোং, লংকা কাণ্ড পৃষ্ঠা ৪৪৪

"ঢাক ঢোল ভেৰি ভেমছি ধুমছি
ডগৰো মাৰোক বাংশী।
তেমছি খিকিছি মাদলি ৰেমছি
টোকাৰি মাৰোক কাংসী ॥
বীণা কৰতাল ঝাঝাৰি ছুবল
আনো বাদ্য-ভণ্ড যত।"[১৭]

অসমৰ পুৰণি পুথি সমূহৰ ভিতৰত সচিত্ৰ সাঁচিপাতৰ পুথিবোৰ এক অমূল্য সম্পদ। এইবোৰত দেৱ-দেৱী, পশুপক্ষী আদি বিভিন্ন চিত্ৰ অংকিত হৈছে। তত্নপৰি বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰসহ বাদক সকলকো অঁকা হৈছে। ইয়াৰ উদাহৰণ হিচাবে আমি সচিত্ৰ ভাগৱতখনিলৈকে আঙুলিয়াব পাৰোঁ। এই পুথিখনিত অংকিত বাদ্যবোৰৰ ভিতৰত খোল, ঢোল, ডবা, বাঁহী, শিঙা, শংখ, কালি বা কালীয়া, বীণ আৰু তালেই উল্লেখযোগ্য। সমবেত সংগীতৰো চিত্ৰ এই পুথিত অংকিত হৈছে।

ষোড়শ শতাব্দীৰ এক শৰণ নামধৰ্মৰ অন্যতম প্ৰচাৰক শ্ৰীমাধৱদেৱৰ বিৰচিত বৰগীত সমূহৰ মাজতো সেই কালৰ অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। সেইবোৰৰ ভিতৰত কিঙ্কিণী, নুপুৰ, শিঙা, শংখ, বেণু, কৰতাল, ৰুদ্ৰকবিলাস, বিপঞ্চী, ৰবাব, শাৰোদ, মৃদংগ, মন্দিৰা, উপাংগ, শংখ, মুৰজ, ছুন্দুভি, ঢোল ইত্যাদি উল্লেখনীয়।

"কটিত কিঙ্কিণী বাজে নুপুৰ ঝুৰয় পাৱেৰে।
ঈষত কটাক্ষ হাসি সুন্দৰ ভ্ৰূৰ চলাৱেৰে ॥"[১৮]
"ৰংগে বায় শিঙা শংখ বেণু।
নাচে হাসে গাৱে চাৰে ধেনু ॥"[১৯]

১৭। হৰিহৰ বিপ্ৰ, বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ, আৰু তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ, সম্পাদকদ্বয় ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পৃষ্ঠা ১০

১৮। হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পাদনা) বৰগীত, দত্তবৰুৱা এণ্ড কোং ১৯৮৬, পৃঃ ৭৯

১৯। " " " পৃষ্ঠা ৯৮

"ত্ৰিভংগ ললিত অংগ বেণু কৰতাল
খেলাই বালেক সংগে ॥[২০]
"ৰুদ্ৰকবিলাস বিপঞ্চী ৰবাব
শাৰোদ স্বৰ মণ্ডলে।
মধুৰ মৃদংগ মন্দিৰা উপাংগ
বহু বাদ্য সুমংগলে ॥"[২১]
"অসংখ্য সহস্ৰ শিশু ধেনু বৎসগণ।
শিংগা শংখ বেণু বাৱে পূৰয় গগণ ॥"[২২]
"শংখ মৃদংগ মুৰজ ধ্বনি বাজত
ছুম ছুম ছুন্দুভি ঢোলে।
পঞ্চ শবদে[২৩] শুভ মিলন মহোৎসৱ
জয় জয় ৰাঘৱ বোলে ॥"[২৪]

আহোমৰ ৰাজত্ব কালত স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহৰ "দিনতেই অসমীয়া গীতে আকৌ এবাৰ আগবল পায় আৰু তেতিয়াই আমাৰ দেশত "পাখোৱাজ" আদি অনেক সংগীতযন্ত্ৰ সোমায় আৰু সংগীত বিদ্যাৰ অনেক উন্নতি হয়।"[২৫]

সেইদৰে আহোম ৰজাৰ দিনত অসমৰ সংগীতত বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰৰ কথা পোৱা যায় আৰু বাদক অনুসৰি তেওঁলোকৰ একোটা খেল পাতিও দিয়া হৈছিল। "ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনতেই থলুৱা গীত-মাতৰ চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিবলৈ "গায়নৰ বৰুৱা" বুলি এটা বিষয় সৃষ্টি কৰি তেওঁৰ অধীনত ঢুলীয়া, খুলীয়া, মৃদংগীয়া, নেগেৰীয়া, কালীয়া,

২০। হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (সম্পাদনা) বৰগীত, দত্তবৰুৱা এণ্ড কোং ১৯৮৬, পৃঃ ১০১

২১। " " " পৃষ্ঠা ১০৯

২২। " " " পৃষ্ঠা ১৪৯

২৩। প্ৰাচীন কালত শুভকৰ্মত পাঁচবিধ বাদ্য একত্ৰে সংগত কৰি সৃষ্টি কৰা সুৰকে "পঞ্চমহাশব্দ" বুলি জনা যায়।

২৫। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, আহোমৰ দিন, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮১, পৃঃ ৪৮২ ৪৮৩

খুঁটিতলীয়া, নাচনিয়াৰ, বিয়াহগোৱা, বীণোৱা, পদ গোৱা আদি খেল পাতি দিছিল।"[২৬]

অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বাবে বিশেষকৈ খোল বা মৃদংগ অপৰিহাৰ্য্য বাদ্য। সত্ৰীয়া চালি নাচৰ বেলিকা খোলৰ সৈতে নাগাৰাও বজোৱা হয়। আকৌ সত্ৰীয়া বাহাৰ আৰু নাদুভংগী নৃত্যৰ বাবে খোলৰ উপৰি ভোৰতালো বজোৱা হয়। পাতিতাল বাদ্য সকলোবিধ সত্ৰীয়া নৃত্যতে ব্যৱহৃত।

ওঠৰশ শতাব্দীৰ কবি সূৰ্য্য খড়ি দৈৱজ্ঞই ৰচনা কৰা "দৰংৰাজ বংশাৱলী" নামৰ গ্ৰন্থত অসমত সেই সময়ত প্ৰচলিত ভালেমান বিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত ৰবাব, সাৰিঙা, শংখ, ঘন্টা, কৰতাল, দুন্দুভি, ঢাক, ঢোল, ডগৰ, নাগাৰা, ৰামবেনা, কবিলাস, খঞ্জৰিকা, মোহৰী, দোতাৰা, বাঁশী, ঝিঞ্জিৰিকা, ৰুদ্ৰক, টোকাৰী, তুড়ি, মৃদংগ, মন্দিৰা, খোল, ধোমচি, গোগোনা, মুকুৰী, উপাংগ, বৰকাংখ, মুচৰই, জক্ষ, জয়কালি, ভেৰী, ৰামশিংগা, ৰামতাল, ঝোঞ্জৰা, গোমুখ, বীৰকালি, সিংঘবান, তবল, পূৰয়, অম্বৰু, দোচৰি, ঢোলক, মাদল, শিঙা, খোল, সপ্তস্বৰা, কলন্দাৰ আদিয়েই লেখত ল'বলগীয়া। মন কৰিবলগীয়া যে এই পুথিত বৰ্ণিত অনুসৰি নিজস্ব গীত গোৱাৰ উপৰি সেই সময়ৰ কছাৰীসকলে বিশ্বসিংহৰ ৰাজভিষেকৰ সময়ত 'মাদল' নামৰ বাদ্য বিধো বজোৱাৰ কথা পোৱা যায়।

"শংখ ঘন্টা কৰতাল, দুন্দুভি বজাৱে ভাল,
ঢাক ঢোল ডগৰ নাগাৰা।
ৰামবেনা কবিলাস, যাহাৰ মধুৰ ভাষ,
খঞ্জৰীকা মোহৰী দোতাৰা॥
ৰবাব সাৰিঙা বাঁশী ঝিলি ঝিঞ্জিৰিকা ৰাশি,
ৰুদ্ৰক টোকাৰী বাৱে তুড়ি।

২৬। ড° লীলা গগৈ, অসমৰ সংস্কৃতি, ভাৰতীয় প্ৰকাশন, যোৰহাট, ১৯৮২, পৃঃ ১১৩

মৃদংগ মন্দিৰা খোল, ধোমচিৰ শুনি ৰোল,
গোগোনা (গগণা?) যে বজাৱে মুকুৰী॥
উপাংগ যে বৰকাংখ মুচৰই বাৱে জক্ষ,
জয়কালি বজাৱই ভেৰী।
ৰামশিঙা ৰামতাল, ঝোঞ্জৰা বজাৱে ভাল,
গোমুখ বজাৱে উচ্চ কৰি॥
বীৰকালি সিংঘবান, তবল বজাৱে ঘন,
পূৰয় অম্বৰু বাদ্যচয়।
পালি স্বৰ শব্দ অতি, দোচৰি ঢোলক জাতি,
আনো বাদ্য অসংখ্য বজায়॥[২৭]
"কুবাচ কছাৰী গণে মাদল বজাৱে ঘনে,
তাৰ মতে সিও গাৱে গীত।"[২৮]
"শংখ ঘন্টা ঢাক ঢোল শিংগা কালি ভেৰী।
জয়কালি ৰামবেনা বজাৱে মহৰি॥
খোল কৰতাল বাৱে নাগাৰা মৃদংগ।
দোতাৰা সাৰিঙা বাঁশী ৰবাব উপাংগ॥
ৰামতাল ৰামবীণা বাৱে বৰকাংখ।
সপ্তস্বৰা কলন্দাৰ বজাৱে অসংখ্য॥"[২৯]

উজনি অসমত প্ৰচলিত ঢুলীয়া ওজা অনুষ্ঠানৰ এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। এই অনুষ্ঠানৰ ওজাসকলে ঢোল বাদ্য বাদনৰ লগে লগে কিছুমান মালিতাও গায়। তেনে মালিতা সমূহৰ ভিতৰত 'বাদ্য বুলনি' বুলি এখন ঢুলীয়া হাত আছে। এই ঢুলীয়াহাত খনিত নানা বিধ বাদ্যৰ নাম উল্লেখিত হৈছে।

২৭। সূৰ্য্যখড়ি দৈৱজ্ঞ বিৰচিত, ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা (সম্পাদনা) দৰং ৰাজবংশাৱলী, বাণীপ্ৰকাশ, গুৱাহাটী ১৯৭৩, পৃষ্ঠা ২৪

২৮। " " " " পৃষ্ঠা ২৪

২৯। " " " " পৃষ্ঠা ৩২

ইয়াত উল্লেখিত ‘তত’ শ্ৰেণীৰ বাদ্যসমূহ হ’ল— বীণ, বীণা, বেহেলা, টোকাৰী, দোতাৰা, চাৰেংগী, চেৰেণ্ডা, তানপুৰা, একতাৰা, সৰোদ, চেতাৰ, গীতাৰ, ভায়োলিন, আনন্দলহৰী, সন্তৰ আদি। ‘আনদ্ধ’ শ্ৰেণীৰ বাদ্যসমূহ হ’ল— খোল, মৃদংগ, খঞ্জৰী, মাদল, তবলা, ঢোলুকী, পাখোৱাজ, ঢাক, ঘেৰা, ঢোল, ডবা, দুন্দুভি, ডম্বৰু, নেগেৰা, শৃংগী, জয়ঢোল, বৰঢোল, ধেমেকা, দামামা, পাতিঢোল, তিকৰা আদি। ঘন বাদ্যৰ ভিতৰত উল্লেখনীয় হ’ল— জুনুকা, নেপুৰ, তাল, কৰতাল, মঞ্জুৰা, কাঁহ, টকা, বৰতাল, টিলিঙা আদি। শেষত স্বাশী বা সুষিৰ বাদ্যবোৰৰ ভিতৰত পেঁপা, মুকুলী, বাঁহী, বেণু, শংখ, শিঙা, কালি, মালি, চেহনাই, সুতুলী, গগণা, লুহুৰী, সুহুৰী, ভেৰী আদিয়েই প্ৰধান।

“শুনিয়োক সৰ্বজন আমাৰ বচন,
বাদ্য বুলনিৰ কথা কৰো আৰম্ভণ।
সৃষ্টিক স্ৰজিয়া পাছে দেব প্ৰজাপতি,
বিষ্ণু শিৱ সৰস্বতীক আনিলন্ত মাতি।
আৰু মাতি আনিলন্ত নাৰদ মুনিৰাই,
বাদ্য স্ৰজিবাৰ কথা কহিলা বুজাই।
ভাবি গুণি চাৰিজৰে হৈয়া একমন,
চতুৰ্বিধ বাদ্য মানে কৰিলা স্ৰজন ॥
তত সুষিৰ আনদ্ধ ঘন বাদ্য চাৰিবিধ
পঞ্চ দেৱ-দেৱী হন্তে ভৈলন্ত স্ৰজিত ॥
ইমানৰে কথাখিনি কৰি সমাপন।
আনদ্ধ বাদ্য প্ৰথমে কৰিম বৰ্ণন ॥
খোল মৃদংগ খঞ্জৰী মাদল তবলা।
ঢোলুকী পাখোৱাজ ঢাক ঘেৰা বাদ্য ভৈলা ॥
দবা ঢোল দুন্দুভি ডম্বৰু নেগেৰা।
শৃংগী জয়ঢোল বৰঢোল ধেমেকা দামামা ॥

আনদ্ধ বাদ্য ইমানতে সমাপতি হয়।
তত বাদ্যৰ নাম কম এতিয়াই ॥
বীণ বীণা বেহেলা টোকাৰী দোতাৰা।
চাৰেংগী চেৰেণ্ডা তানপুৰা একতাৰা ॥
সৰোদ চেতাৰ গীটাৰ বাদ্য ভায়োলিন।
আনন্দ লহৰী সন্তৰ আদি বাদ্যগণ ॥
পেঁপা মুকুলী বাঁহী বেণু শংখ শিঙা।
কালি মালি চেহনাই সুতুলী গগনা ॥
সুতুলী লুহুৰী সুহুৰী বাদ্য ভেৰী।
হেনমত সুষিৰ বাদ্য আৰু বাদ্য চেৰী ॥
বৰ্ণনা কৰিলো মই চোষষ্ঠী বাজনা।
শোধন ওজাই বাদ্য কৰিলে বাজনা ॥[৩০]

উপৰুক্ত তথ্য পাতিৰ জৰিয়তে অসমত যুগে যুগে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰ সমূহত উল্লেখিত চাৰি শ্ৰেণীৰ বাদ্যযন্ত্ৰ যেনে— তত, ঘন, সুষিৰ আৰু আনদ্ধৰ অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা হৈ আহিছে। অৱশ্যে এইবিলাকৰ সৰহ সংখ্যকেই বৰ্ত্তমান অপ্ৰচলিত। তদুপৰি কিছুমান বাদ্যৰ নাম পোৱা যায় যদিও সিবিলাকৰ আকাৰ, প্ৰকাৰ আৰু বাদ্য বাদনৰ সাংগীতিক দিশ সম্পৰ্কে কোনো বিৱৰণ পোৱা নাযায়। তলত অসমৰ পৰম্পৰাগত বাদ্যসমূহৰ তালিকা হিচাবে চাৰি শ্ৰেণীবদ্ধ কৰি উদ্ধৃত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

১। তত বাদ্য ঃ— তাঁৰৰ দ্বাৰা সুৰ সঞ্চাৰ কৰা বাদ্যবোৰক তত বাদ্য হিচাবে শ্ৰেণীভূক্ত কৰা হয়। বীণা বা বীণ অতি প্ৰাচীন আৰু ই ভাৰতৰ জাতীয় বাদ্য। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য সম্ভাৰত বীনাক প্ৰকাৰ ভেদে বিভিন্ন নামেৰে নামাকৰণ কৰা হৈছে। সেইবোৰ হ’ল— বিপঞ্চি, ৰুদ্ৰক বিলাস বীণা, ৰুদ্ৰবীণা, ৰামবীণা আদি। এই জাতীয়

৩০। বোধেশ্বৰ দোৱনীয়া ওজা, ঢোলৰে উৰুলি ঢোলৰে কুৰুলি, বনগাওঁ, গোলাঘাট, পৃষ্ঠা ৪২-৪৩

অন্যান্য বাদ্যবোৰৰ ভিতৰত ৰবাব, স্বৰমণ্ডল, চাৰিণ্ডা বা চেৰ্জা, টোকাৰী, লাওটোকাৰী, দোতাৰা, একতাৰা, গোপীযন্ত্ৰ বা আনন্দ লহৰী, বীণ বা বেণা খমক আদি।

২। **ঘন বাদ্য** ঃ— এই শ্ৰেণীৰ বাদ্যবোৰ বিশেষকৈ বিবিধ ধাতু, বাঁহ বা কাঠেৰে তৈয়াৰী। সিবিলাকৰ ভিতৰত বিভিন্ন আকৃতি আৰু প্ৰকৃতিৰ বৰকাঁহ, সৰুকাঁহ, তাল, ৰামতাল, খুটিতাল, ভোৰতাল, পাতিতাল বা খেৰেঙী তাল, কৰতাল, খঞ্জৰী, খঞ্জৰিকা, মন্দিৰা, মঞ্জৰ, ঝঞ্জৰ বা ঝঞ্জৰিকা, ঘণ্টা, কিঙ্কিণী, নূপুৰ, তিলিঙা বা তেলেঙনা, টকা, জুনুকা আদিয়েই প্ৰধান।

৩। **সুষিৰ বাদ্য** ঃ— মুখেৰে ফুঁ দি বজোৱা বাদ্যযন্ত্ৰবোৰকে সুষিৰ শ্ৰেণীৰ বাদ্যৰ ভিতৰত ধৰা হয়। অসমৰ আদিম যুগৰ পৰা বৰ্ত্তমানেও লৌকিক আৰু শাস্ত্ৰ সন্মত বিবিধ সুষিৰ জাতীয় বাদ্য ব্যৱহৃতহৈ আহিছে। তেনে বাদ্যৰ ভিতৰত ম'হৰ শিঙৰ শিঙা, অসমৰ বিভিন্ন জাতিৰ মাজত প্ৰচলিত। ব্যৱহাৰৰ সময় আৰু প্ৰয়োজন অনুসৰি এই শিঙা বিভিন্ন নামেৰে পৰিচিত। সেইবোৰ হৈছে— ৰণশিঙা, খংশিঙা, ৰামশিঙা আদি। এই জাতীয় আন কেতবোৰ বাদ্য হৈছে— পেঁপা, শংখ, বাঁহী বা বংশী, বেণু বা মুৰুলী, বিবিধ কালি যেনে - কালি, কালিয়া, জয়কালি, বীৰকালি আদি ; বিবিধ ভেৰী যেনে— ৰামভেৰী, ৰণভেৰী, মহৰি, গগনা, শানাই, মুখবাঁশী বা বম বাঁশী, সাপ পেঁপা, সুতুলী ইত্যাদি।

৪। **আনদ্ধ বাদ্য** ঃ— মাটি, কাঠ, বাঁহ বা ধাতুৰ খোলা চামৰাৰে বন্ধ কৰি সজা ঢোল জাতীয় বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহকে আনদ্ধ বাদ্য হিচাবে ধৰা হয়। অসমত ব্যৱহৃতহৈ থকা এনেবিধ বাদ্যৰ বহুল প্ৰচলন আছে। অসমৰ সংগীত জগতত বিবিধ ঢোলৰ প্ৰচলনৰ কথা পোৱা যায়। সেইবোৰ হৈছে উজনিৰ ওজাৰঢোল, নামনিৰ ঢেপাঢোল, বৰঢোলৰ উপৰি জয়ঢোল, কৰকাঢোল, পাতিঢোল আদি। ঢোল জাতীয় অন্যান্য

বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত খোল, ডগৰ, ঢাক, সৰু নাগাৰা, বৰ নাগাৰা, কুৰকুৰি, ডবা, পাখোৱাজ, তবলা, দামা বা দামামা, গোমুখ, কহ্নালা বা কহালি, পটহ আদিৰ উপৰি বিজয় বাদ্য বা ৰণবাদ্য ডংকা, ডিণ্ডিম, ডুন্দুভি, জয়ঢাক, মৃদংগ, খোল, ডম্বৰু, ঢোলক, খুমুচি, মাদল আদিয়েই উল্লেখযোগ্য।

উপৰুক্ত বাদ্যসমূহৰ বাহিৰেও প্ৰাচীন সাহিত্য ৰাশিত আন বহুতো বাদ্যযন্ত্ৰৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত ভামৰি, ভাণ্ডি, ভেমেচি, ধোমচি, ৰেমচি, টুপেচি, তূৰ্য্য, মচুৰৈ, মুৰুয়া, পণৱ, বেনা, বেণী, দোচৰি, দণ্ডি, দিণ্ডি, তবলা, লিংগৱান ইত্যাদি।[৩১]

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে নানা জাতি উপজাতিৰ সংমিশ্ৰণেৰে গঢ়লৈ উঠিছে। সংগীত জগতৰ বেলিকাও একেই কথা। নেগ্ৰিটো, অষ্ট্ৰিক, মংগোলীয়া, আলপাইন, আৰ্য্য, দ্ৰাবিড় আৰু বৈদিক আৰ্য্য সংস্কৃতিৰ বোৱতি সাংস্কৃতিক ধাৰাই অসমৰ থলুৱা সংস্কৃতিৰ বহল পথাৰ খনতো পলস পেলাই যায়। ইয়াৰ আদি বাসিন্দা সকলৰ আহোম, চুতীয়া, দেউৰী, কোঁচ, মিচিং, তিৱা, বড়ো, ৰাভা, মৰাণ, মটক, ঠেঙাল, হাজং, সোনোৱাল, মেচ, তাই বৌদ্ধধৰ্মীয় জনগোষ্ঠীৰ তুৰুং, খাময়াং, আইতন, খামতি, ফাকিয়াল, চাহ জনগোষ্ঠী সমূহৰ উপৰি পাহাৰীয়া জাতি সমূহৰ ডিমাছা, কাৰ্বি, কুকি, জেমী, মাৰ, বেইটে, ৰাংখল, ভাইফেট আদিৰ সংস্কৃতি তথা তেওঁলোকৰ মাজত পৰম্পৰাগত ভাৱে প্ৰচলিত সংগীতৰ অৰিহণাই বৃহৎ অসমীয়া জাতিৰ সংগীতৰ ভাণ্ড আপুৰুগীয়া সুধাৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। এইসকল জনগোষ্ঠীয়ে নিজা ববীয়াকৈও কিছুমান বাদ্যযন্ত্ৰ সংগীত চৰ্চাৰ সময়ত অতীজৰে পৰা আজিও ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে।

৩১। ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, অসমৰ লোকসংস্কৃতি, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৮৫ পৃষ্ঠা ২০৮

তৃতীয় অধ্যায়

অসমৰ বাদ্যৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালী আৰু ব্যৱহাৰ

অসমৰ সংগীতত ব্যৱহৃত হোৱা তত, ঘন, সুষিৰ আৰু আনদ্ধ শ্ৰেণীৰ বাদ্যসমূহৰ এটি আভাস দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

(ক) তত (তাঁৰৰ বাদ্যযন্ত্ৰ)

১। **বীণ ঃ**– বীণ এডাল তাঁৰত ৰেপি বজোৱা বাদ্য। তাঁৰৰ সলনি অসমীয়া বীণত মুগাৰ সূতাহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সাধাৰণতে নাৰিকলৰ খোলা, মাটিৰ খোলা আৰু কাঠ বা বাঁহৰ সৰু খোলাৰ মুখ ভাগ ভেকুলি বা গুঁইৰ ছালেৰে বন্ধ কৰি সেই খোলাৰ লগত প্ৰায় ডেৰ ফুটৰ এডাল কাঠ সংযোগ কৰা হয়। কাঠডালৰ বাকী মূৰটো খুলি আৰু বিন্ধা কৰি এটা শলা ৰখা হয়। খোলাটোৰ এমূৰে সূতা এডাল বান্ধি চালখনৰ ওপৰেৰে নি শলাটোৰ লগত বন্ধা হয়। সূতাডাল মুগাৰ। প্ৰয়োজন অনুসৰি সূতাডাল টান বা ঢিলা কৰিবলৈ শলাডাল পকোৱা হয়। খোলাটোৰ ওপৰত সূতাডাল থিয় কৰিব পৰাকৈ কাঠৰ এটা দুঠেঙীয়া ফৰিঙাৰে ঘোঁৰা সাজি বহুৱাই তাৰ ওপৰেৰে সূতাডাল নিব লাগে। বেত বা বাঁহৰ ধনু সাজি ইয়াক ঘোঁৰা ফাণেৰে বান্ধি এডাল ৰেপণি তৈয়াৰ কৰা হয়। ৰেপণি ডালেৰে বীণখনৰ সূতাত ৰেপি সুৰ সঞ্চাৰ কৰি গীতৰ সৈতে বজাব পাৰি। বৈৰাগী জাতীয় লোকেহে সাধাৰণতে এই বাদ্য বজায়। অৱশ্যে কোনো কোনো অঞ্চলত বিহুৱা সকলেও বিহুত বজায়। অন্যহাতেদি গোৱালপাৰাৰ 'কুশান গান' নামৰ অনুষ্ঠানতো ইয়াৰ ব্যৱহাৰ বৰ্ত্তমান। অৱশ্যে এই অঞ্চলত বীণ বাদ্যটি বেণা নামেৰেহে পৰিচিত।

২। **বীণা** ঃ— বৈদিক যুগৰো আগৰে পৰা বীণা নামৰ এবিধ তত বাদ্য ভাৰতীয় সংগীতত প্ৰচলিত। পৰম্পৰা অনুসৰি ই বিদ্যাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী সৰস্বতীৰ হাতত থকা নিদৰ্শন নানা শাস্ত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্য্যত পোৱা যায়। এই বাদ্যবিধ উত্তৰ ভাৰতৰ দৰে দক্ষিণ ভাৰতৰ উপৰি অসমতো ব্যৱহাৰহৈ অহাৰ কথা পোৱা যায়। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য ৰাশিত বীণাক প্ৰকাৰ ভেদে বিপঞ্চি, ৰুদ্ৰকবিলাসী, ৰুদ্ৰবীণা, ৰামবীণা আদি নামাকৰণ কৰা হৈছে।

৩। **ৰবাব** ঃ— ৰবাব এবিধ প্ৰাচীন ভাৰতীয় বাদ্য। অসমৰ সংগীত জগততো ইয়াৰ ব্যৱহাৰৰ কথা পোৱা যায়। সৰোদ নামৰ বাদ্যটিৰ দৰে ৰবাবো তাঁৰযুক্ত বাদ্য।

৪। **স্বৰমণ্ডল** ঃ— স্বৰমণ্ডল অসমৰ সংগীতত ব্যৱহাৰ হোৱা এবিধ পুৰণি বাদ্যযন্ত্ৰ। ইয়াত প্ৰায় একৈশডাল তাঁৰযুক্ত থাকে। কণ্ঠ শিল্পী সকলে গীত গোৱাৰ সময়ত এই বাদ্য বজাই সুৰ-তালৰ সমতা ৰক্ষা কৰে।

৫। **চাৰিণ্ডা বা চেৰ্‌জা** ঃ— ডিম্বাকৃতিৰ এডোখৰ কাঠ খুলি তাৰ ওপৰত আধাডোখৰলৈকে চামৰাৰে চোৱা হয়। খোলাটোৰ আনটো মূৰত কাঠডোখৰ অলপ দীঘলকৈ ৰাখি পুনৰ সৰু খোল এটা সাজি তাত তিনিডাল শলা সোমোৱাই ৰখা হয়। এতিয়া সেই শলাকেইডাললৈকে খোলাটোৰ একেবাৰে মূৰৰ পৰা তিনিডাল মুগা সূতা সংযোগ কৰা হয়। সূতাকেইডাল আৱশ্যক অনুসৰি টান-ঢিলা কৰি সুৰ বান্ধিব পৰা যায়। এই বাদ্যটো বজাবলৈ ধনুভিৰীয়াকৈ ঘোঁৰা ফাণেৰে বান্ধি এডাল ৰেপনি তৈয়াৰ কৰি লোৱা হয়। সাধাৰণতে চাৰিণ্ডা বাদ্যবিধ অসমৰ বৰগীত সমূহ গোৱাৰ সময়ত সংগতহৈ আহিছে। আকৌ বৰ্ত্তমানে বিশেষভাৱে বড়ো জনগোষ্ঠীয়ে এইবিধ বাদ্যযন্ত্ৰক চেৰ্‌জা নামেৰে অভিহিত কৰি তেওঁলোকৰ লোকবাদ্য হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰে। অসমৰ উত্তৰ কাছাৰ জিলাত বাসকৰা ৰাংখল, বেইটে, কুকি জনজাতিৰ লোকেও লোকবাদ্য হিচাবে পৰম্পৰাগত ভাৱে চাৰিণ্ডাৰ অনুশীলন কৰে।

৬। **টোকাৰী** ঃ— টোকাৰী বাদ্য অসমৰ প্ৰাচীন লোকবাদ্য। আম বা চাম কাঠৰ খোলা এটাত সাধাৰণতে গুঁইৰ ছালেৰে চাই এই বাদ্য তৈয়াৰ কৰা হয়। বাদ্যটিৰ এটা মূৰে কাঠৰ খোলা থাকে। আনফালে হাতেৰে খামুচি পোৱাকৈ চাঁচি লোৱা ক্ৰমে সৰু হোৱা চেপেটা কাঠৰ কুণ্ডা এডাল থাকে। ইয়াৰ শেষৰ অংশত এটা সৰু খোল ৰখা হয়। তাত চাৰিডাল শলা লগোৱা হয়। চালেৰে আবৃত্ত খোলাটোৰ পৰা চাৰিডাল মুগা সূতাৰ গুণাজৰী খোলাৰ ওপৰেৰে নি ইমূৰৰ শলাত সংযোগ কৰি লোৱা হয়। সূতাকেইডাল থিয়কৈ ৰাখিবৰ বাবে কাঠৰ ছুঠেঙীয়া সৰু ঘোঁৰা তৈয়াৰ কৰি খোলাৰ ছাল আৰু সূতাৰ মাজত থিয়কৈ ৰাখিব লাগে। টোকাৰী বজাওঁতে সাধাৰণতে পহুৰ শিঙ বা কাঠৰ কলডিল আকৃতিৰে সৰু টুকুৰা কাটিলৈ তাৰে সূতাত টোকৰ দি সুৰ সৃষ্টি কৰা হয়। সুৰ তুলিবলৈ সংযোগ কৰা চাৰিডাল গুণাজৰীক ইংগলা, পিংগলা, চিত্ৰা আৰু সুষুম্না নামেৰে নামাকৰণ কৰা হয়। শিৱৰ বাদ্য হিচাবে অসমীয়া লোক সমাজে টোকাৰীক বৰ্ণনা কৰাৰ বাহিৰেও সত্ত্ব, ৰজ, তম বুলি তিনি গুণেৰে ভাগ কৰি লৈছে। ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু শিৱই ইয়াত থিত দিয়াৰ কথাও স্বীকাৰ কৰা হয়। কোনোৱে সৰস্বতী, লক্ষ্মী আৰু পাৰ্বতীৰ উপস্থিতিৰ কথাও টোকাৰী নামত বৰ্ণনা কৰে। সাধাৰণতে বৈৰাগী নাম আৰু দেহবিচাৰৰ নাম সমূহকেই টোকাৰী নাম হিচাবে গাই তাৰ সৈতে টোকাৰী বাদ্যটি সংগত কৰা হয়। টোকাৰী নামত ৰেবাবে আৰু চেবাবে বুলি ছুখনি টোকাৰীৰ নামো পোৱা যায়।

৯৭৭ (অ)

টোকাৰীৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কীয় টোকাৰী নাম এটি তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল।

ঘোষা — কৈলাসৰ টোকাৰী বজাওঁ কেনেকৰি
ধৰিব নোৱাৰোঁ সুৰ, মোৰ গুৰুদেউ
ধৰিব নোৱাৰোঁ সুৰ ॥

পদ — যেতিয়া বিৰিখে দুই পাত মেলিলে
তললৈ মেলিলে শিয়া ;
সেই গছে জুপি খোজে মহাদেৱে
টোকাৰী সাজোগৈ দিয়া।
এইনো বিৰিখ জুপি কোনে কুই গ'লে
কোনে চপাই গ'লে মাটি ?
শংকৰে কুই গ'ল এইনো বিৰিখ জুপি
মাধৱে চপালে মাটি।
মহাদেউ গোঁসায়ে টোকাৰী সাজিলে
বাটে পাৰেৱতী গুণা ;
ইংগলা পিংগলা মাজতে সুষুম্না
এই তিনি গছি গুণা।
আমৰে চামৰে দুখনি টোকাৰী
কৈলাসত আছিল বৈ,
কৈলাসত টোকাৰী কোনে আনি দিলে
শংকৰে আনিলে গই।
ৰেবাবে চেবাবে দুখনি টোকাৰী
আহিল ভাৰস্তলৈ নামি,
এখনি লৈ গ'ল পগলা শংকৰে
এখন চাৰিবেদৰ সাখী।
কোনে আহি ভৈলা টোকাৰীৰ খোলা
কোনে আহি ভৈলা গুণা।
মহা ধৰ্মে আহি টোকাৰীৰ খোলা
পাৰ্বতী কাটিলে গুণা।[৩২]

৩২। ডঃ লীলা গগৈ, অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, নবীন প্ৰকাশন, গোলাঘাট ১৯৬৮, পৃষ্ঠা ৯৩-৯৪

অন্যহাতেদি উজনিৰ ঢুলীয়া ওজা সকলে টোকাৰী নামৰ ওজাহাত খনিত টোকাৰীৰ জন্ম বৃত্তান্তৰ মালিতা গায়। এই মালিতাত টোকাৰী বাদ্যৰ উৎপত্তিৰ ৰহস্য এনেদৰে গোৱা হয়।

"শুনিয়োক সৰ্বজন আমাৰ বচন।
টোকাৰী বাদ্যৰ জন্ম শুনা সৰ্বজন॥
দক্ষযজ্ঞে সতী দেৱী প্ৰাণক ত্যজিলে।
শৰীৰৰ মাংস মানে খণ্ড খণ্ড ভৈলে॥
অৱশিষ্ট অস্থিখণ্ড মাথো বাকী ৰ'ল।
তাৰ পৰা আহি টোকাৰী জন্ম হ'ল॥
টোকাৰী জানিবা অস্থি পাৰ্বতী সতীৰ।
সিকাৰণে বজাই ফুৰে গোঁসাই শংকৰ॥"[৩৩]

৭। লাওটোকাৰী বা একতাৰা ঃ— পানী লাওৰ খোলা এটাৰ এমূৰে ঘূৰণীয়াকৈ কাটি এপাৰ বাঁহৰ এটা মূৰে গাঁঠি ৰাখি বাকী ফলা কামি দুচটাক খোলাটোত বান্ধি লোৱা হয়। এতিয়া লাও খোলাটোৰ তল মূৰে বিন্ধা উলিয়াই তাঁৰ এডালৰ এটা মূৰ সেইফালে সোমোৱাই টানকৈ বান্ধি ৰাখিব লাগে। আনটো মূৰ বাঁহ পাৰৰ শেষৰ ফালে ফুটাই সোমোৱা শলা এডালত প্ৰয়োজন অনুসৰি টান-ঢিলা কৰিব পৰাকৈ বান্ধি আঙুলিৰে টুকুৰিয়াই সুৰ উলিওৱা হয়। লাওটোকাৰী বা একতাৰা বাদ্যটি অসমৰ লাওলোৱা বৈৰাগী সকলেহে দেহ বিচাৰৰ গীত গাই লৈ ফুৰায়। অৱশ্যে গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ শিল্পী সকলেও এই বাদ্য গীতৰ সৈতে সংগত কৰে। পশ্চিম বংগত বাউল গীতৰ সৈতে এনে টোকাৰীৰ সংগত বিশেষভাৱে কৰা হয়।

৮। খমক ঃ— লাও টোকাৰীৰ দৰে খমকো এবিধ টোকাৰী। ইয়াক কেৱল লাওৰ খোলাৰ পৰিৱৰ্তে কাঠৰ খোলাৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। বাঁহ এপাৰৰ এটা মূৰে গাঁঠি ৰাখি আনফালে দুফাল কৰি ইয়াৰ দুয়োটা মূৰ কাঠৰ খোলাটোত বান্ধি দিয়া হয়। খোলাটোৰ মধ্যভাগৰ

৩৩। বোধেশ্বৰ দোৱনীয়া ওজা, ঢোলৰে উৰুলি ঢোলৰে কুৰুলি, পৃষ্ঠা ৫৮-৫৯

পৰা তাঁৰ এডাল বান্ধি বাঁহ পাবৰ নফলা মূৰে শলা এডালত সংযোগ কৰা হয়। এইদৰে সাজি লোৱা খমক নামৰ বাদ্যটিৰ তাঁৰ ডালত আঙুলিৰে টুকুৰিয়াই হাতৰ টিপাৰে বাঁহ ডালৰ মূৰৰ ফালে চেপামাৰি সুৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি বজোৱা হয়। এই বাদ্যটিও আধ্যাত্মিক ভাব প্ৰকাশক টোকাৰী নাম গাই সংগত কৰা হয়।

৯। **আনন্দ লহৰী বা গোপীযন্ত্ৰ ঃ—** আনন্দ লহৰী বা গোপীযন্ত্ৰও এবিধ টোকাৰীয়েই। খমকৰ দৰে এটি কাঠৰ খোলাৰ সোঁমাজত এডাল মুগা সূতা বান্ধি আনটো মূৰত ধৰিবলৈ কাপোৰৰ মুঠি এটা বান্ধি এহাতেৰে আৱশ্যক অনুসৰি টান-ঢিলাকৈ ধৰি ৰাখিব লাগে। আনখন হাতৰ আঙুলিৰে মুগাৰ গুণজৰী ডালত টুকুৰিয়াই শব্দ সঞ্চাৰ কৰি বজোৱা হয়। বজাবৰ সময়ত খোলাটো গুণডাল ধৰা হাতখনৰ কাষলতিত হেঁচি ধৰি সুবিধা কৰি ল'ব লাগে। আনন্দ লহৰী বা গোপীযন্ত্ৰ নামৰ এইবিধ বাদ্যযন্ত্ৰও আধ্যাত্মিক ভাব প্ৰকাশক লোকগীত, দেহ বিচাৰৰ টোকাৰী নাম আৰু দিহা নামৰ দৰে অন্যান্য ধৰ্মীয় নামৰ সৈতেও সংগত কৰা দেখা যায়।

১০। **দোতাৰা ঃ—** আঢ়ৈফুট মান দীঘল এডাল কঁঠাল কাঠ খুলি আনটো মূৰলৈ ক্ৰমে খামচি ধৰিব পৰাকৈ সৰুকৈ দোতাৰা সজা হয়। প্ৰায় ছয় ইঞ্চি ব্যাসৰ এই খোলাটো সাধাৰণতে গুঁইৰ ছালেৰে ছোৱা হয়। বাকী মূৰটোতো সৰু খোলা এটা সাজি বিন্ধা কৰি চাৰিডাল শলা সোমোৱাই দিয়া হয়। এতিয়া চামৰাৰে ঢকা মূৰৰ ফালে চাৰিডাল মুগাসূতা বান্ধি চামৰাৰ ওপৰেৰে নি বাকী মূৰৰ শলা চাৰিডালত সূতাৰ গুণজৰীবোৰ পৃথকে পৃথকে সংযোগ কৰা হয়। চামৰা আৰু সূতাৰ মাজত ফাঁক ৰাখিবলৈ কাঠৰ ঠুঠেঙীয়া ঘোঁৰা সাজি লগাই ল'ব লাগে। কাঠ বা পহুৰ শিং আদি শিলিখা গুটিৰ দৰে সাজি ইয়াৰে গুণ কেইডালত টুকুৰিয়াই দোতাৰা বজোৱা হয়। কামৰূপীয়া লোকগীত, গোৱালপৰীয়া লোকগীত, জিকিৰ আৰু জাৰী গীতৰ লগত দোতাৰা বজাই সুৰ সংগত কৰা হয়।

(খ) ঘন বাদ্য ঃ

১। **বৰ কাঁহ আৰু সৰু কাঁহ ঃ—** বৰকাঁহ আৰু সৰু কাঁহ দুবিধ কাঁহীৰ দৰে কাঁহ ধাতুৰে গঢ়িত একেবিধ বাদ্য। ইহঁতৰ আকাৰৰ পৃথকতা অনুসৰি সৰু কাঁহ আৰু বৰকাঁহ নাম দিয়া হৈছে। কাঁহীৰ দৰে কাঁহখনৰ কাষত বিন্ধা কৰি ৰচী সোমোৱাই ওলোমাই লৈ বাঁহ বা কাঠৰ মাৰিৰে কোবাই শব্দ সৃষ্টি কৰা হয়। কাঁহ বাদ্য হ'লেও ইয়াক সংগীতৰ আনুষঙ্গিক হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। ইয়াক কেৱল মন্দিৰ আদিত ডবা আৰু ঢাক ঢোলৰ সৈতে বজোৱা হয়। অসমৰ পাহাৰীয়া জনজাতিৰ কুকি, মাৰ, ৰাংখল আৰু বেইটে সকলৰ মাজত বৰ কাঁহ আৰু সৰু কাঁহক ক্ৰমে দাহ্‌পি আৰু দাকুচল নামেৰে জনা যায়। তেওঁলোকৰ বিভিন্ন নৃত্য-গীতৰ সৈতে এই বাদ্যযন্ত্ৰৰ অধিক প্ৰচলন আছে। অসমীয়া জাপিটোৰ দৰে সৰু এটি টুপ ৰাখি কাঁহ ধাতুৰে ডাঠকৈ কাঁহী আকৃতিৰে এই বাদ্য সজা হয়।

২। **তাল ঃ—** অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত তাল বাদ্যই বিশেষ আসন অধিকাৰ কৰি আছে। সৰুৰ পৰা ডাঙৰ আকাৰলৈকে বহুবিধ তাল পোৱা যায়। কাঁহ ধাতুৰে তাল সজা হয়। মাজডোখৰ উঠঙা আৰু ইয়াত বিন্ধা কৰি জৰী সোমোৱাই বান্ধি দুহাতেৰে দুপাত তাললৈ দুয়োকে ঘৰ্ষণ কৰি বজোৱা হয়। প্ৰায় ছয় ইঞ্চি ব্যাসৰ তাল বিধক পাতিতাল বা খাৰেঙী তাল বুলি কোৱা হয়। ইয়াক বৰগীতৰ লগত বজোৱা হয়। তদুপৰি বিহুৰ বাদ্য হিচাবেও ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

একেবাৰে সৰু তাল বিধক খুটিতাল নাম দিয়া হৈছে। এইবিধ তাল সাধাৰণতে ওজাপালি গীতৰ অনুষ্ঠানত বিশেষভাৱে বজোৱা হয়। মন কৰিবলগীয়া কথা যে বিয়াহৰ ওজাপালি অনুষ্ঠানত বজোৱা খুটিতালৰ সৈতে সুকনান্নী ওজাপালিৰ তালৰ গঠনত কিছু তাৰতম্য আছে।

ৰামতাল, ভোৰতাল আৰু কৰতাল নামৰে। তিনি প্ৰকাৰৰ তাল পোৱা যায়।

তাল বাদ্যটি গীত আৰু নৃত্যত বিভিন্ন তাল আৰু লয়ৰ সমতা স্থাপনৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তাল কেতিয়া আৰু কেনেকৈ সৃষ্টি হ'ল সি সহজে অনুমেয় নহয় যদিও ই যে অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতীয় সংগীত জগতত এখন সুকীয়া আসন অধিকাৰ কৰি আছে সি স্বীকাৰ্য্য।

ৰাগ—মালিতাত তালৰ উৎপত্তিৰ কথা এইদৰে আছে—

"মহাপ্ৰভু ভগৱন্ত বৈকুণ্ঠে আছিল।
ৰাগ দেখি সৰস্বতী আপুনি ডবিল ॥
ঈশ্বৰ ধৰ্মজল পৃথিবীত বৈল।
তাতেসে চৌষষ্ঠি ধাতু তাম্ৰ কাংস ভৈল ॥
মহেশে হাতুৰি ব্ৰহ্মা নিয়াৰিক লৈল।
আপুনি বিষ্ণু ধৰি তালক গঢ়িল ॥
শাংখ্য যোগে জ্ঞান যোগে ছুটি পাতিতাল।
প্ৰেম জৰী কৰিয়া গায়নে লৈছে তাল।"[৩৪]

উল্লেখিত মালিতাটিৰ বাহিৰেও অন্য এটি মালিতাত তালৰ উৎপত্তি আৰু ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত আধ্যাত্মিক বিশ্লেষণ পোৱা যায়। তালৰ এই মালিতাটি উজনি অসমৰ ঢুলীয়া ওজা অনুষ্ঠানত ঢুলীয়া সকলে খেললৈ ঢোল বজালে বান্ধনি হিচাবে কৰা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত গোৱা হয়।

"একদিন দেৱগণ সভাপাতি আছে।
তালক নাবাইলে শোভা নকৰয় পাছে ॥
সেহি বেলা গোসাঞী বিশ্বকৰ্মাক মাতিলা।
আজ্ঞা মাত্ৰে বিশ্বকৰ্মা উপস্থিত ভৈলা ॥

৩৪। কেশৱ চন্দ্ৰ চাংকাকতি, তাল প্ৰদীপ, পাৰ্বতি প্ৰকাশন গুৱাহাটী- ১, ১৯৮১, পৃষ্ঠা ৪

দেৱ দেৱী আছিলন্ত ক্ৰীড়া কৌতুহল।
তেতিক্ষণে শৰীৰৰ শ্ৰমে ঘৰ্ম জল ॥
তাম্ৰ কাংস আদি সৰ্ব ধাতু ভৈলা তেত।
তোলা তুলি কাংস জোখি ভৰাইলা মহিত ॥
অগ্নিত অৰ্পিয়া ফুস্কি ফুস্কি আউটিল।
ৰক্ত বৰ্ণ ঘৰ্ম জলে ৰেওৱা গোট ভৈল ॥
যমে ভৈলা হাতুৰী নিয়াৰি গণ পতি।
শনি ভৈল আঙ্গাৰ জানিবা সম্প্ৰতি ॥
সূৰ্য্য ভৈল ছুই চুঙ্গা ব্ৰহ্মায়ে অগনি।
বায়ুৰে ভৈলন্ত ভাটি বৰুণে সাজনি ॥
প্ৰভুৰ আদেশে গঢ়িলন্ত মহা মৰ্মে।
আগবাঢ়ি এই কৰ্ম কৰে বিশ্বকৰ্মে ॥
কাহাৰ শক্তিয়ে তাল কোন কোন গুণ।
তাহাৰ কাহিনী কওঁ কাণ পাতি শুন ॥
পাৰ্বতীৰ ছুই হস্তে ছুই বেতু ভৈলা।
ছুই গোট ৰন্ধ্ৰ তাত প্ৰকৃতি স্থাপিলা ॥
চক্ৰে হৃদি পদ্মে আসি তাল কোষ পাত।
বাসুকীৰ লাঞ্জেকৰি 'তুলি ধৰো হাত ॥
হেনয় তালক ধৰি বাইবো সভাত।
এহিমানে তালৰ উৎপত্তি সমাপত ॥"[৩৫]

৩। ভোৰতাল ঃ— ভোৰতাল অসমৰ এক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ঘন বাদ্য। শংকৰ দেৱে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা নামধৰ্মৰ প্ৰসংগ অনুষ্ঠান, নাগাৰা নাম আদি পৰিৱেশনৰ লগত ভোৰতাল বাদ্য বজোৱা হয়।

৩৫। তীৰ্থনাথ গোস্বামী, সম্পাদনা, ঢোল, মৃদংগ, খোল আৰু তালৰ মালিতা, ধলবসত্ৰ পুথিভঁৰাল, যোৰহাট, পৃষ্ঠা ৪৮

"আকাৰত ডাঙৰ তালৰ ভিতৰত হ'ল ৰামতাল বা ভোৰতাল। ভোৰতাল ভোট দেশৰ পৰা অহা বুলি অনুমান হয় (ভোট>ভোড়< ভোৰ)। তিব্বতী বৌদ্ধসংগীতত এই তালৰ ব্যাপক ব্যৱহাৰ আছে।"[৩৬]

৪। কাড়ি তাল ঃ— অন্য এবিধ তালৰ নাম হৈছে কড়ি তাল। এইবিধ তাল অৱশ্যে কোনো ধাতুৰে তৈয়াৰ কৰা নহয়। গুৰি বাঁহ এডাল ফালি প্ৰায় তিনি ফুট দীঘলকৈ হাতেৰে খামুচি ধৰিব পৰাৰ পৰা ক্ৰমে সৰুকৈ এডাল শলা সাজি লোৱা হয়। এই শলাডালত খাপ্ খাপকৈ ডাগ কাটিব লাগে। সেই ভাগবোৰৰ ওপৰেৰে কড়ি নতুবা লো আদি ধাতুৰে তৈয়াৰী মাৰী এডাল চোচৰাই শব্দৰ সৃষ্টি কৰা হয়। সাধাৰণতে আধ্যাত্মিক গীত-পদ গোৱাৰ সময়ত এইবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰা দেখা যায়।

৫। কৰতাল ঃ— প্ৰায় আঠ ইঞ্চিমান দীঘল গুৰি বাঁহ এপাব ফালি চাৰিডোখৰ কৰি তাৰে কৰতাল সজা হয়। প্ৰায় তিনি ইঞ্চি বহল বাঁহ কেইচটাৰ মাজ ভাগৰ পৰা দুয়ো মূৰে ক্ৰমে সৰুকৈ চাঁচি লোৱা হয়। দুয়োখন হাতত দুপাতকৈ এই বাঁহ কেইচটা লৈ কৌশলেৰে কলাপূৰ্ণ ভাৱে বাঁহ কেইচটাই পৰস্পৰে আঘাত কৰাকৈ হাত দুখন মেলি আৰু জপাই কৰতাল বজোৱা হয়। সাধাৰণতে ভক্তিমূলক গীত-পদৰ সৈতে কৰতাল বাদ্য সংগত কৰা দেখা যায়।

৬। খঞ্জৰী ঃ— ছয় বা সাত ইঞ্চিমান ব্যাসৰ কাঠৰ খোলা এটাৰ এফালে চামৰাৰে চোৱা হয়। খোলাটো তিনি বা চাৰি ইঞ্চি ডাঠ কৰি ল'ব লাগে। এই খোলাটোৰ কাঠৰ পাৰটোত বিন্ধা কৰি ধাতুৰ সৰু সৰু তাল তিনি বা চাৰিখনকৈ একেলগে তাঁৰৰ শলাৰে বান্ধি ৰখা হয়। এখন হাতেৰে পাৰটোত ধৰি আনখন হাতৰ আঙুলিৰে

৩৬। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, অসমৰ লোক সংস্কৃতি, বীণা লাইব্ৰেৰী, ১৯৮৫, পৃষ্ঠা ২০৪

চামৰা অংশত চপৰিয়াই ইয়াক বজোৱা হয়। এইদৰে বজোৱাৰ লগে লগে বাদ্যটিত তালবোৰো পৰস্পৰে ঘৰ্ষণ কৰাৰ ফলত সিবিলাকো বাজি উঠে। এই বাদ্যটিয়েই সংগীত জগতত খঞ্জৰী নামেৰে পৰিচিত। সাধাৰণতে খঞ্জৰী লোকগীত আদি পৰিবেশনৰ সময়ত সংগত কৰা হয়।

উজনি অসমৰ ঢুলীয়া ওজা সকলেও ওজা হাতত খঞ্জৰী বাদ্যৰ উৎপত্তিৰ মালিতা গায়। তেনে মালিতা এটিত আমি এইদৰে পাওঁ—

"শুনিয়োক সৰ্বজন আমাৰ বচন।
খঞ্জৰী বাদ্যৰ জন্ম শুনা সৰ্বজন ॥
কৈলাসত মহাদেৱে গুণে মনে মনে।
ইচ্ছা হয় এক বাদ্য কৰিতে স্ৰজন ॥
মহাযোগ আৰম্ভিলা পাছে যোগী-ৰাজ।
ডম্বৰুৰ হস্তে একবাদ্য ভৈলাহা বাজ ॥
মঞ্জুৰা সহিত বাদ্য মাত্ৰ এক ফাল।
নিনাদ কৰিলা বাদ্য শুনিবাক ভাল ॥
দেখি মহাদেৱে অতি আনন্দিত ভৈলা।
মনে গুনি তাৰ নাম খঞ্জৰী ৰাখিলা ॥
খঞ্জৰীযে মহাভক্ত জানা সৰ্বঠাই।
সিকাৰণে বজাই ফুৰে শংকৰ গোঁসাই ॥"[৩৭]

খঞ্জৰিকা, মন্দিৰা, মঞ্জৰ, ঝঞ্জৰ, বা ঝঞ্জিৰিকা আদি বাদ্যৰ কথা পুৰণি সাহিত্যৰ ঠায়ে ঠায়ে উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰ বাহিৰেও কঁকালত পিন্ধা কিঙ্কিণী আৰু ভৰিত পিন্ধা নূপুৰো ঘন বাদ্যযন্ত্ৰৰ শাৰীত স্থান দিয়া হয়। নৰ্ত্তকীসকলে ভৰি আৰু কঁকালত পিন্ধি লোৱা নূপুৰ আৰু কিঙ্কিণীও তেওঁলোকৰ নৃত্যৰ ছন্দে ছন্দে বাজি উঠে। নূপুৰতকৈ ডাঙৰ বাদ্যটি জুনুকা নামেৰে পৰিচিত। এইবিধ বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ গীত আৰু অন্য বাদ্যৰ সৈতে বজোৱা হয়। বৰ্ত্তমান

৩৭। বোধেশ্বৰ দোৱনীয়া ওজা, ঢোলৰে উৰুলি ঢোলৰে কুৰুলি. বনগাওঁ, গোলাঘাট, পৃষ্ঠা ৫৩-৫৪

কালতো ব্যাসৰ ওজা সকলৰ গীতৰ লগত, বহুবিধ লোকনৃত্য আৰু ঢোল বাদ্যৰ সৈতে জুনুকাৰ ব্যৱহাৰ অপৰিহাৰ্য্য। এই জুনুকাৰেই উন্নত ৰূপটিক নূপুৰ আৰু পাজোপ বাদ্য হিচাবে সামৰি লোৱা হয়। অৱশ্যে এই দুয়োবিধক অলংকাৰ হিচাবেহে পিন্ধা হয়।

কাঁহ ধাতুৰে তৈয়াৰী অন্য এবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ 'ঘণ্টা'ৰ ব্যৱহাৰ অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা আছে। মন্দিৰ, দেৱ-দেৱালয় আৰু নামঘৰ বোৰতো ঘণ্টা বজোৱা হয়। ঘণ্টাৰ ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণটিক আমি টিলিঙা বোলো।

৭। টিলিঙা বা টেলেঙণা ঃ— বৈদিক যুগৰ পৰাই টিলিঙা নামৰ বাদ্যটিৰ প্ৰচলনহৈ আহিছে। বৈদিক বেদ-মন্ত্ৰ স্তুত্ৰ আদি পাঠ কৰা বা যাগযজ্ঞ আদি কাৰ্য্য সম্পাদন কৰাৰ সময়ত টিলিঙা বজোৱা হয়। হাতেৰে ধৰিব পৰাকৈ এডাল ধাতুৰ নাল লগোৱা এটা সৰু বাণবাটি ওভোতাই ৰখাৰ দৰে এইবিধ বাদ্য সজা হয়। ইয়াৰ মধ্যভাগত সৰু শিকলি এডালত ধাতুৰ গুটি এটা বন্ধা হয়। নালডালত ধৰি জোকাৰি দিয়াৰ লগে লগে শিকলিত থকা গুটি টোৱে দুয়োকাণে কোবাই শব্দৰ সৃষ্টি কৰে। ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠানতহে এই বাদ্যৰ বিশেষ ব্যৱহাৰ হয়।

উজনি অসমৰ ঢুলীয়া ওজাসকলেও টিলিঙা বা টেলেঙণা নামৰ ওজাহাত খনিত টিলিঙাৰ জন্ম কাহিনীৰ এটি মালিতা গায়। তেওঁ-লোকে 'ডুবি টেলেঙণা' বুলি অন্য এখনি হাতো গায়।

"শুনিয়োক সৰ্বজন আমাৰ বচন ;
তেলেঙণা হাতৰ জন্ম কৰো আৰম্ভণ।
প্ৰলয় অনন্ত প্ৰভু কৰিলা শয়ন,
নাগৰাজ ভৈলা সেৱা-শুশ্ৰূষাই মগন ॥
শয়ন কৰন্তে আসি কল্প শেষ ভৈলা ;
নিদ্ৰা ভংগ হেতু নাগৰাজে যতন কৰিলা।
এহি হেতু নাগৰাজে বাদ্য ৰূপ লয়,
এহি বাদ্য টিলিঙা জানিবা নিশ্চয়।

যজ্ঞ বৰাহে দেৱতাক কৰিতে জাগ্ৰত,
টিলিলিং টিলিলিং টিলিঙা বাজত।
এহি তেলেঙণা টিলিঙাটি বামুণে পায়,
শোধন ঢুলীয়াই বাদ্য বজাবলৈ লয়।"[৩৮]

৮। টকা ঃ— টকা বাঁহৰ দ্বাৰা তৈয়াৰ কৰা হয়। দীঘল বাঁহ এপাব দুয়ো মূৰে ফাটিব নোৱাৰাকৈ গাঁঠি থকা হ'ব লাগে। এফালে বাঁহ পাব ফালি বাকী বন্ধৰ ফালে মূৰ দুটা অলপ সৰুকৈ ৰাখি কাটি পেলাব লাগে। এতিয়া ফলা বাঁহৰ দুয়োফালে মুখত ধৰি বহলকৈ মেলি দুয়ো পাটত পৰস্পৰ আঘাত কৰিবলৈ দিলে শব্দৰ সৃষ্টি হয়। আকৌ দীঘল আকৃতিৰ টকাৰ নফলা মূৰটো মাটিত থৈ বাকী ফলা মূৰৰ বাঁহ দুপাটত ধৰিও টকা বজাব পাৰি। অসমীয়াৰ বিহু উৎসৱৰ নৃত্য-গীতৰ আনুষংগিক বাদ্য হিচাবে টকা অতি পুৰণি কালৰে পৰা ব্যৱহাৰহৈ আহিছে। বিহুনামৰ সৈতে সংগত কৰা টকাৰ মাতে বিহুৱা নাচনীৰ নাচোনত তাল ৰাখে আৰু শুনিবলৈও শুৱলা হয়। এই টকাৰ উদ্ভৱৰ উৎস হয়তো চহাজীৱনৰ কৃষিভূমিয়েই। ধাননি পথাৰৰ পকা ধান, চোমনিৰ মুগা আদি চৰাই চিৰিকতিৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ বাঁহ ফালি টকা সাজি এই তলীবোৰত ৰখা হয়। একোডাল ৰছী টকাত সংযোগ কৰি সময়ে সময়ে টানি এইবোৰ বজাই চৰাই চিৰিকতিক খেদাই ধান বা মুগা ৰখা হয়। ধাননিয়েই হওক বা চোমনিতলীয়েই হওক – এইবোৰত ব্যৱহাৰ কৰা টকা আহি অসমীয়া নৃত্য-গীতৰ আনুষংগিক বাদ্যলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা বুলি আমি নিশ্চয় প্ৰতীয়মান হ'ব পাৰোঁ।

৯। জলকাঁহ বাদ্য ঃ— এটা কাঁহৰ খালি চৰিয়াৰ ওপৰত এখন কাঁহৰ কাঁহী ৰাখি কাঁহীখনত পানী ভৰাই জলকাঁহ বাদ্যটি বজাব

৩৮। বোধেশ্বৰ দোৱনীয়া ওজা, ঢোলৰে উৰুলি ঢোলৰে কুৰুলি, বনগাওঁ, গোলাঘাট, পৃষ্ঠা ৫০-৫১

পাৰি। কাঁহীখনৰ সোঁমাজত ডেৰফুটমান দীঘল এডাল কঁহুৰাবন থিয় কৰি ইয়াক ওপৰৰ পৰা তললৈ চুঁচি আনিলে কাঁহীখনত থুন্দা খোৱাৰ লগতে পানীখিনিতো কঁপনি উঠি এটা ডাঙৰ শব্দৰ উদ্ভৱ হয়। এই বাদ্য বিধক জলকাঁহ বাদ্য বোলা হৈছে যদিও অন্য কিবা নাম আছেনে নাই সি আমাৰ অজ্ঞাত। জলকাঁহ বাদ্যটি কোনো গীত বা নাচৰ সৈতে সংগত কৰা নহয়। কিন্তু এই বাদ্য বজালে বৰষুণ দিয়ে বুলি লোকবিশ্বাস আছে।

(গ) সুষিৰ বাদ্য ঃ

১। **শিঙা ঃ—** প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমৰ জাতি-উপজাতিৰ মাজত শিঙা বজোৱাৰ উদাহৰণ আছে। শিঙা সাধাৰণতে ম'হ আৰু মেথোনৰ শিঙৰ দ্বাৰা বনোৱা হয়। ধেনুভিৰিয়া শিঙ একোটাৰ একেবাৰে মূৰৰ সৰু অংশটিত বিন্ধা কৰা হয়। এই বিন্ধাটিত বাঁহৰ থুপ এটি সৰুকৈ কাটি লগাই ল'ব লাগে। সেই অংশত মুখেৰে ফুঁ দিয়াৰ লগে লগে ডাঙৰ শব্দৰ সৃষ্টি হয়। মুখৰ ভিতৰতে ফুঁ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি শব্দৰ ধ্বণো নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা যায়। ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰ আৰু উদ্দেশ্য অনুযায়ী এই শিঙাক ৰণশিঙা, খংশিঙা, ৰামশিঙা আদি নামেৰে নামাকৰণ কৰা হয়। বহু জনজাতিৰ লোকে শিঙাক ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক অনুষ্ঠানত ব্যৱহাৰ কৰাৰ বাহিৰেও ভূত-প্ৰেত আদি খেদা তান্ত্ৰিক অনুষ্ঠানতো ব্যৱহাৰ কৰে।

২। **ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা ঃ—** ম'হৰ শিঙৰ পেঁপাৰ চাৰিটা অংশ থাকে। মূল অংশটো হ'ল গোটা আৰু ভীৰ খোৱা ম'হৰ শিং এটা। ইয়াক খোলা বোলা হয়। এই খোলাৰ সৰু অংশটোত চাৰিটা বিন্ধা যুক্ত এটা বাঁহৰ সৰু চুঙা সোমোৱাই লোৱা হয়। বিন্ধা থকা বাঁহৰ এই চুঙাটোক গৰ্ভনলা, গপ বা নলিচা আদি নামাকৰণ কৰা হৈছে। গৰ্ভনলাৰ আনটো মূৰে বাঁহ, খাগৰি বা নলৰ গাঁঠি ৰাখি

তাত ওভোতাকৈ এখনি জিভা উলিয়াই লগাই লোৱা হয়। পেঁপাৰ এই সৰু অংশটিক থুৰি বুলি কোৱা হয়। থুৰিৰ জিভা থকা অংশ মুখৰ ভিতৰত ভৰাই ফুঁ দিলে সুৰ ওলায়। এই সুৰক নিয়ন্ত্ৰিত কৰিবলৈ গৰ্ভনলাত থকা বিন্ধা কেইটাত আঙুলি বোলাব লাগে। শব্দটো ডাঙৰ আৰু শুৱলা কৰিবলৈ ম'হৰ শিং অংশটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। থুৰিটো মাজত ৰাখি গৰ্ভনলাৰ সন্মুখ অংশত খাপ খুৱাই বাঁহৰ সৰু চুঙাৰ টুকুৰা এটি ফুঁ দিবলৈ সুবিধা কৰি লোৱা হয়। এই বাঁহ অংশকে চুপহি বোলে। কোনো কোনোৱে ছুটা পেঁপা একেলগ কৰিও বজায়। এনেদৰে বজোৱা পেঁপা ছুটিক যুৰীয়া পেঁপা বোলে।

বিহুৰ বাদ্য হিচাবে পেঁপা অতি আৱশ্যকীয় বাদ্যযন্ত্ৰ। অসমৰ দেউৰী, চুতীয়া, মিচিং আদি সকলেও ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা ব্যৱহাৰ কৰে। কোনো কোনোৱে মেথোন আদিৰো শিং ম'হৰ শিঙৰ পৰিৱৰ্ত্তে লোৱা দেখা যায়। বজোৱা ছেও বোৰতো কিছু বিভিন্নতা দেখা পোৱা যায়।

৩। **শংখ ঃ—** এবিধ সাগৰীয় শংখ নামৰ জীৱৰ খোলা বাদ্য হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰে। অৱশ্যে ইয়াক মাংগলিক বাদ্য হিচাবেহে ধৰা হয়। মঠ-মন্দিৰ, মাংগলিক উৎসৱ-পাৰ্বন, হিন্দুধৰ্মীয় শোভাযাত্ৰা আদিত শংখ বজোৱা হয়। শংখত ফুঁ দিওঁতে জিভাৰে মুখৰ ভিতৰত ফুঁ দি শব্দটো নিয়ন্ত্ৰিত কৰা হয়। অসমৰ মঠ-মন্দিৰ, ঘৰুৱা আৰু সামাজিক পূজা-অৰ্চনা আদিত অতীজৰে পৰা শংখ বাদ্যৰ প্ৰচলনহে আহিছে।

৪। **বাঁহী বা বংশী ঃ—** সাধাৰণতে বাঁহ এপাবৰ এটা মূৰ বন্ধ কৰি তাৰ কাষত এটা বিন্ধা কৰা হয়। আকৌ বাঁহ পাবৰ মধ্যভাগৰ পৰা ছটা অন্য বিন্ধা ৰখা হয়। বজাবৰ সময়ত গাঁঠিৰ ফালে থকা বিন্ধাৰ কাষত ফুঁ দি বাকী কেইটা বিন্ধাৰে বতাহ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি সুৰ উলিওৱা হয়। বাঁহৰ বাহিৰেও বাঁহী পিতল আদি অন্য ধাতুৰেও

সজা হয়। সুৰ আৰু মাতৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি বিভিন্ন আকাৰৰ বাঁহী তৈয়াৰ কৰি বজোৱা দেখা যায়। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতীয় সংগীত জগতত বাঁহীয়ে এখন আসন অধিকাৰ কৰি আহিছে। সাধাৰণতে হিন্দু ধৰ্মৰ ভগৱান হিচাবে আৰাধ্য শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত এটা বাঁহী থকাৰ বৰ্ণনা দিয়া হয়। বাঁহী বাদ্য বংশী, মুৰুলী, বেণু আদি নামেৰেও পৰিচিত।

উপৰুক্ত বিধৰ বাহিৰেও অন্য এবিধ বাঁহীৰ প্ৰচলনো অসমত আছে। এইবিধ বাঁহীৰ এটা মূৰত চেপেটাকৈ এটা খুপ বতাহ সোমাব পৰাকৈ খুৱাই দিয়া হয়। এই খুপৰ মুখেদি ফুঁ দিলে প্ৰথমে কাষতে থকা এটা বিন্ধাইদি বতাহ ওলাই শব্দৰ সৃষ্টি কৰে। আকৌ মুৰুলীৰ দৰে মূল চুঙাটোত ৰখা বাকী ছটা বিন্ধাত আঙুলি বুলাই বতাহ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি সুৰ উলিওৱা হয়। এইবিধ বাঁহীও বিভিন্ন গীতৰ সৈতে সংগত কৰা হয়। উত্তৰ ভাৰত আৰু পাঞ্জাৱতো এইবিধ বাদ্যৰ বহুল প্ৰচলন আছে। এই ঠাইসমূহত ইয়াক 'আলগোৱা' বাদ্য হিচাবে জনা যায়।

"গোৱালপাৰা" জিলাত চলা এক বিশেষ ধৰণৰ বাঁহী হ'ল মুখ বাঁশী বা বম বাঁশী। বিশেষকৈ মনসা পূজাৰ লগত জড়িত সংগীতানুষ্ঠানত ব্যৱহৃত এইবিধ বাঁহীত এমূৰে এটা খলপা লগোৱা থাকে য'ত মুখদি ফুঁ দিলে কিছু বতাহ বৈ যায় আৰু কিছুদূৰ সাপ-বাজীকৰৰ লাওৰ পেঁপাৰ নিচিনাকৈ ছিগি নোযোৱা সুৰ তোলে।"৩৯

৫। কালি ঃ— কালি নামৰ বাদ্যবিধ এহাত বা এমুঠন। ইয়াক পিতলেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। মুখখন পেঁপাৰ দৰে অপেক্ষাকৃত বহল। ক্ৰমে সৰুৰ পৰা ডাঙৰ শৰীৰটোত সাত, আঠ বা নটা ফুটা ৰখা হয়। সৰু মূৰটোৰ মুখখনত এটি সৰু পেঁপাৰ থুৰি খুৱাই লৈ কালি

৩৯। ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৭, পৃষ্ঠা ৭০

বজোৱা হয়। কালি বাদ্যটি 'ক্লাইৰোনেট', 'চেহনাই', 'নাগস্বৰম' আদি বাদ্যৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। অসমত ব্যৱহৃত বিবিধ কালিৰ ভিতৰত জয়কালি, বীৰকালি, যোৰকালি আদিৰ নাম পোৱা যায়। 'কালিয়া' অনুষ্ঠান অসমৰ বিশেষকৈ মংগলদৈ অঞ্চলৰ এক ঐতিহ্যপূৰ্ণ কৃষ্টিৰ নিদৰ্শন। মংগলদৈ অঞ্চলত পৰম্পৰাগতভাৱে বিয়া-সবাহবোৰত কালিয়াৰ আনুষ্ঠানিক পৰিৱেশন অপৰিহাৰ্য্য সংগীতানুষ্ঠান। উৎসৱ আদিতো কালিয়া অনুষ্ঠানৰ আসন আছে। অন্যহাতেদি গোৱাল-পাৰা অঞ্চলত কালি 'শানাই' বুলি পৰিচিত। বিয়া-বাৰুত বজোৱা কালিৰ করুণ সুৰে সকলোৰে অন্তৰত বিয়াৰ আবেদন আৰু আৱে-গিক উপলব্ধিৰ সূচনা কৰে।

৬। গগণা ঃ— মুখৰ ভিতৰত বতাহ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি বজোৱাৰ বাবে গগনাক আমি সুষিৰ শ্ৰেণীৰ বাদ্য হিচাবে বৰ্ণনা কৰিলে নিশ্চয় ভুল নহ'ব। গগনা বনাবলৈ হ'লে এচটা এক ইঞ্চিমান বহল আৰু সাত ইঞ্চিমান দীঘল বাঁহৰ আৱশ্যক। অসমীয়া লোকসমাজত প্ৰচলিত কথা অনুযায়ী এই বাঁহচটা কোনো মুখচহী শিপিনীৰ তাঁত শালৰ বাঁহৰ 'ব' চুঙাটো চুৰি কৰি আনি তাক ফালিলৈ উলিয়ালে বজাৰৰ সময়ত ই অধিক সুন্দৰ মাত দিয়াৰ কথা পোৱা যায়। সেইদৰে গগনাৰ জৰী ডালো যঁতৰৰ জৰী এডালেৰে কৰিলেহে ভাল মাত দিয়ে বুলি লোক-বিশ্বাস আছে। আঠ বা ন ইঞ্চিমান দৈৰ্ঘ্যৰ বাঁহচটাৰ মাজ অংশত বাওঁফালৰ পৰা ক্ৰমে সৰু আৰু জোঙাকৈ কাটি এচটি জিভা তৈয়াৰ কৰা হয়। মুখৰ ভিতৰত বাদ্যটিৰ জিভাখন পথলিয়াকৈ ৰাখি এমূৰে এখন হাতেৰে ধৰি ইখন হাতৰ আঙুলি এটাৰে আগটো লৰাই দিলে শব্দৰ সৃষ্টি হয়। অৱশ্যে কোনোৱে আঙুলিৰে লৰোৱা মূৰটোত এডাল মুগা সূতা বান্ধিলৈ তাক ধৰি জোকাৰি বজায়। বাদকজনে মুখৰ ভিতৰত জিভা লৰাই বতাহ নিয়ন্ত্ৰিত কৰি সুৰৰ সৃষ্টি কৰে। অসমীয়া সমাজত বিশেষকৈ বিহু নৃত্য-গীতৰ সৈতে সংগত কৰা বাদ্য হিচাবে এই গগনাৰ ব্যৱহাৰ ব্যাপক। মিচিং,

দেউৰী, জেমীনগা আদি অসমৰ অন্যান্য জনগোষ্ঠীয়েও উৎসৱ-পাৰ্বনত গগনা বজায়।

উজনি অসমৰ ঢুলীয়া ওজাসকলে ওজাহাতত গগণা উৎপত্তিৰ মালিতা এযাৰি গায়। এই মালিতাত সৰস্বতীয়ে গগণা বোৱাৰ কথা উল্লেখ আছে।

"শুনিয়োক সৰ্বজন আমাৰ বচন।
গগণা বাদ্যৰ জন্ম শুনা সৰ্বজন॥
শিৰণ্য কশিপু যৈত তপ কৰিছিলা।
সেহিস্থানে একোজোপা বাঁহ জন্ম ভৈলা॥
সেহি বাঁহৰ মুঢ়া আনি কলেহি বুঢ়াই।
সোঁৱে বুধে দিয়ে গুৰিত মাটি চপাই॥
ধৰ্মে চকুৱা গুডে ভূত প্ৰেত গণ।
শ্ৰীকৃষ্ণৰ চাবুকে এচাৰি জানিবা সুজন॥
বংশৰ কোনো পাৰত আছে পানীৰে ভৰা।
শুকালে সেই পানী পিঠা গুড়ি পৰা॥
তিনি বছৰৰ মূৰত বাঁহডালি বুঢ়া হয়।
সুকমল বাঢ়ৈয়ে কাটি আনি ধোঁৱা চাঙত থয়॥
তানহন্তে সুকমলে গগনা সাজিলে।
সৰস্বতী আয়ে বাদ্য বাজন কৰিলে॥"[৪০]

৭। **সুতুলি ঃ—** সুতুলি এবিধ মাটিৰে তৈয়াৰী সৰু বাদ্য। এটা ঘটৰ দৰে ভিতৰখন ফোপোলা কৰি ইয়াৰ মধ্যস্থলত দুটা সৰু ফুটা ৰখা হয়। ওপৰৰ মুখখনত ফুঁ দিলে শব্দৰ সৃষ্টি হয়। ভিতৰৰ বতাহ খিনি ফুটা দুটাৰে ওলাবলৈ দি আঙুলি বুলাই সুৰ সঞ্চাৰ কৰা হয়। ঘট আকৃতিৰ সুতুলিৰ বাহিৰেও অৰ্দ্ধচন্দ্ৰাকৃতিৰ সুতুলিও মানুহৰ ৰুচি অনুযায়ী সাজি ব্যৱহাৰ কৰা যায়। এই ধৰণৰ সুতুলিৰ মধ্য-

৪০। বোধেশ্বৰ দোৱনীয়া ওজা, ঢোলৰে উকলি ঢোলৰে কুৰুলি, বনগাওঁ, গোলাঘাট, পৃষ্ঠা ৫২

ভাগ ফোপোলা আৰু মাজত ফুঁ দিবলৈ এটা অলপ ডাঙৰ আকৃতিৰ ফুটা ৰখা হয়। বাকী দুমূৰে অন্য দুটা অলপ সৰু ফুটা কৰি তাত আঙুলি বোলাই সুৰ তোলা হয়। সুতুলি এবিধ সুষিৰ লোকবাদ্য। বহুতে বিহুৰ অনুষ্ঠানত সুতুলি বাদ্যত বিহুনামৰ সুৰ তুলি বজায়। তদুপৰি বিহুনাচ আৰু বিহুনামৰ লগতো সংগত কৰে।

অসমীয়া চহাসমাজে বিভিন্ন প্ৰয়োজন অনুসৰি কেইবাবিধো সুষিৰ বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। পুতলানাচ বা পুতলা ভাওনা অনুষ্ঠান, চিকাৰ কাৰ্য্য আদিৰ বাহিৰেও সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ আনন্দৰ বাবে অন্য কেইপদমান পেঁপা সাজি বজোৱা হয়। সেইবোৰৰ ভিতৰত (ক) পুতলা ভাওনাৰ পেঁপা, (খ) চিকাৰী পেঁপা, (গ) নৰাৰ পেঁপা, (ঘ) নাৰিকলৰ পাত বা মাটিকঁঠালৰ পাতৰ পেঁপা, নাহৰ পাতৰ পেঁপা আদিয়েই উল্লেখ কৰিব পাৰি।

(ক) পুতলা ভাওনাৰ পেঁপা ঃ— অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনত পুতলা ভাওনা অনুষ্ঠানেও পৰম্পৰাগত ভাৱে এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। সম্পূৰ্ণ ভাওনা একোখনৰ দৰে সূত্ৰধাৰ, গায়ন-বায়ন সমন্বিতে পুতলা ভাওনাও পৰিৱেশিত হয়। কাঠ, কুঁহিলা, কাপোৰ আদিৰে সুন্দৰভাৱে পুতলাসমূহ তৈয়াৰ কৰি ইয়াৰ দ্বাৰা ভাওনা আৰু অন্যান্য মনোৰঞ্জক অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰা হয়। পুতলাসমূহৰ মাত কথাৰ বাবে মঞ্চৰ পাছফালে সূত্ৰধাৰে মুখত একপ্ৰকাৰ বাদ্যলৈ বজায়। এই বাদ্যবিধ সাধাৰণতে ডেৰ ইঞ্চিমান দীঘল দুচটা বাঁহৰ সৰু কাঠী একেলগ কৰি মাজত এডাল ৰবৰৰ জৰী বা বেতৰ একেবাৰে পাতল সূত এডাল টানকৈ বান্ধি সজা হয়। বাঁহৰ কাঠী নলৈ কোনো কোনোৱে কেৱল বেতৰ সূতেৰেও এই পেঁপাটি তৈয়াৰ কৰি লয়। অন্যহাতেদি কিছুমান অঞ্চলত বাঁহ বেতৰ উপৰি কেৱল কুঁহিলাৰ দ্বাৰাও এই পেঁপাবিধ তৈয়াৰ কৰি বজায়। অৱশ্যে ইহঁতৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালীত সামঞ্জস্য থকা লক্ষণীয়। পেঁপাটো মুখতলৈ ফুঁ দিলে শব্দৰ সৃষ্টি হয়। শব্দটিকো ইচ্ছা অনুসৰি গীত গোৱা বা বিবিধ ধ্বনিৰে কথা পতাৰ বাবে

নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব পাৰি। এই বাদ্য বিধকেই পুতলা নাচ বা ভাওনাৰ পেঁপা আখ্যা দিব পৰা যায়। আজিকালি নেপথ্যত শিল্পী সকলে মুখেৰে বচন গায়ো পুতলা ভাওনা বা নাচৰ অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়।

(খ) চিকাৰী পেঁপা :— চিকাৰীসকলে পছু চিকাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে পছুৰ দৰে মাত মাতিবলৈ এবিধ পেঁপা ব্যৱহাৰ কৰে। সাইলাখ পছুৰ মাত উলিয়াবলৈ তেওঁলোকে আধাফুট মান দীঘল কুমলীয়া কেঁচা বাঁহৰ আগলি এটা লয়। ইয়াৰ এমূৰে গাঁঠি থাকে। বাকী মুখৰ ফালে এটি খুপ কটা হয় আৰু বাঁহ পাৰ গাঁঠিত লাগি থকাকৈ দুফাল কৰা হয়। এতিয়া ইয়াৰ খুপটোত ফুঁ দিলে ফলা অংশ দুটাৰে বতাহ পাৰহৈ শব্দৰ সৃষ্টি কৰে। এই শব্দক পছুৰ মাতৰ অবিকল মাত দিব পাৰি। চিকাৰৰ বাবে এই বিধ পেঁপা তৈয়াৰ কৰি বজোৱা হয় বাবে ইয়াক চিকাৰী পেঁপা বুলি ক'ব পৰা যায়। অৱশ্যে কোনোৱে বাঁহ ব্যৱহাৰ নকৰি গছৰ পাত হাতত লৈ কৌশল পূৰ্ণ ভাৱে ফুঁ দিও এই শব্দৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে।

(গ) নৰাৰ পেঁপা :— পকা ধাননি পথাৰত ধান দাই থকা দাৱনী-সকলে জিৰণিৰ পৰত কোনোবাই ধানৰ কেঁচা নৰাৰে পেঁপা সাজি বজাই ভাগৰ পলুৱায় আৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক ওমলিবলৈও সাজি দিয়ে। নৰা একোডালৰ এফালে গাঁঠি ৰাখি বাকী ফালটো কাটি লোৱা হয়। গাঁঠিটোৰ কাষত আঙুলিৰে চেপা মাৰি পকাই ভাঙি কাঠীৰ দৰে কৰা হয়। এই অংশক মুখত ভৰাই ফুঁ দিলে বাজি উঠে। ইয়াৰ দীঘল চুঙা অংশত ইচ্ছানুসৰি চাৰি বা ছটাকৈ সৰু বিন্ধা উলিয়াই তাত আঙুলি বোলাই বিভিন্ন সুৰৰ ছেও তুলিব পাৰি। সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক আনন্দ দিবলৈ সাধাৰণতে এইবিধ পেঁপা বজোৱা হয়।

(ঘ) নাৰিকল পাত বা মাটিকঁঠাল পাতৰ পেঁপা :— নাৰিকল পাত বা মাটিকঁঠাল পাতেৰেও এবিধ পেঁপা বাদ্য সাজি বজোৱা হয়। এনে গছৰ দীঘল পাত পকাই পকাই এটা দীঘল চুঙা তৈয়াৰ কৰা হয়। ইয়াৰ গাটো সৰুৰ পৰা ক্ৰমান্বয়ে ডাঙৰহৈ যায় আৰু ইয়াক ইচ্ছানুযায়ী বেঁকা, পোন আদি কৰি ল'বও পাৰি। সৰু মুখখনত শিঙা বজোৱাৰ দৰে ফুঁ দিলে ই বাজি উঠে। এইবিধ বাদ্যও সাধাৰণতে সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক ওমলাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

(ঙ) নাহৰ পাতৰ পেঁপা :— হাত দুখন জপাই মাজত কুমলীয়া নাহৰ পাত এখিলা ধৰি ৰাখি তাত সুহুৰি বজাই ফুঁ দি গীতৰ সুৰ বজাব পাৰি। পাতখিলাত কঁপনি উঠি শব্দৰ সৃষ্টি হয়। এইদৰে বজাবলৈ নাহৰ পাতৰ বাহিৰেও অন্য গছৰ পাতো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কোনো কোনোৱে বাঁহীৰ প্ৰথম ফুটাটোৰ ওপৰত অলপ ঢিলাকৈ নাহৰ পাত এখিলা বান্ধি মুখৰ ফালে ফুঁ দি বজোৱা দেখা যায়।

(চ) বাঘধেনু :— প্ৰায় ডেৰ ফুট দীঘল পাতল বাঁহ এচটাৰ এটা মূৰে ৰচী বান্ধিব পৰাকৈ খুপ এটা কাটি বাঘধেনু সজা হয়। খুপটোত ৰছী এডালেৰে বান্ধি ৰছীডালৰ মূৰত ধৰি নতুবা এডাল চাৰিফুটমান দীঘল জৰিত বান্ধি জৰিডালৰ আনটো মূৰত ধৰি বাঘধেনুখন বজাওঁতাৰ মূৰৰ ওপৰফালে শূন্যত খুব জোৰেৰে ঘূৰালে ভুঁ-ভুঁ-কৈ এটা ডাঙৰ শব্দৰ সৃষ্টি হয়। কোনো গীত বা নাচত এই বাদ্য সংগত নহয় যদিও বাঘধেনু বজালে বৰষুণ দিয়ে বুলি এটি লোক বিশ্বাস আছে।

(ঘ) আনদ্ধ বাদ্য ঃ

১। ডগৰ ঃ— সাত-আঠ ইঞ্চিমান ব্যাস আৰু চাৰি ইঞ্চিমান গভীৰ এটা কাঠৰ খোলাত এফালে চালেৰে চাই সজা বাদ্যটিৰ নামেই ডগৰ। এখন হাতেৰে ইয়াৰ বাওত ধৰি আনখন হাতৰ আঙুলিৰে

চপৰিয়াই ডগৰ বজোৱা হয়। অসমৰ সংগীত জগতত অতি পুৰণি কালৰে পৰা ডগৰ ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। গোৱালপৰীয়া আৰু কামৰূপীয়া লোকগীত পৰিৱেশনৰ সময়ত ডগৰৰ প্ৰচলন সৰ্বাধিক।

২। ঢাক ঃ— আঢ়ৈ ফুটমান দীঘল আৰু দুফুটমান ব্যাসৰ কাঠৰ খোলাৰে ঢাক নামৰ বাদ্যটি সজা হয়। এই খোলাটোৰ মাজঅংশ দুয়ো মূৰৰ পৰা ক্ৰমে অলপ ডাঙৰকৈ ৰখা হয়। চামৰাৰে খোলাটোৰ দুয়ো মূৰে চাই ইহঁত দুয়োখনকে চামৰাৰ জৰী অৰ্থাৎ বৰতিৰে বান্ধি কটকটীয়া কৰিব লাগে। ইয়াক দুয়ো মূৰত ৰচীৰে বান্ধি বাহু এটাত ওলোমাই বজাবলৈ সুবিধা কৰি লয়। দুডাল কাঠীৰে এফালে চামৰাৰ কোবাত কোবাই ঢাক বজোৱা হয়। কেতিয়াবা মাটিত একটীয়াকৈ থিয় কৰিও ঢাক বজায়। অসমৰ গোৱালপাৰা জিলাতহে এই ঢাক নামৰ থলুৱা বাদ্যটিৰ ব্যৱহাৰ অধিক। ঢাক বজাই কালীচণ্ডী নাচ, কাতি পূজাৰ নাচ আদি পৰিৱেশন কৰা হয়। চাহ শ্ৰমিক জনগোষ্ঠীৰ মাজতো পূজা-পাৰ্বন আদিত ঢাক বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ অতি প্ৰয়োজনীয়। সাধাৰণতে পূজা-পাৰ্বনত ঢাক বজোৱা হয়।

৩। নাগাৰা ঃ— নামনি অসমত নাগাৰা নামৰ অনুষ্ঠানৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য আছে। নাগাৰা এটা মাটিৰ খোলাৰে তৈয়াৰী বাদ্য। মাটিৰ খোলাটোৰ মুখ প্ৰায় দুফুট ব্যাসাৰ্দ্ধৰ আৰু ইয়াক পাতলকৈ চামৰাৰে চোৱা হয়। খোলাটোৰ মুখৰ পৰা তললৈ ক্ৰমে ডিম্বাকৃতিৰ আৰু শেষৰ ভাগ বন্ধ। মুখত লগোৱা চালখন চামৰাৰ বৰতিৰে তলৰ পৰা আঁটি বন্ধা থাকে। হাত আৰু মাৰিৰে কোবাই এই বাদ্য বজোৱা হয়। আকৌ একেবাৰে সৰু আকৃতিৰ এটি নাগাৰাও এই ডাঙৰ নাগাৰাৰ সৈতে কাঠীৰে কোবাই বজাই সংগত কৰা হয়। এই সৰু আকৃতিৰ নাগাৰাটিক 'কুৰকুৰি' বোলে।

কামৰূপৰ 'নাগাৰা নাম' অনুষ্ঠান বিশেষ আকৰ্ষণীয়। এজন পাঠকে ভক্তিমূল নাম কিছুমান অৰ্থ প্ৰকাশক হিচাবে দেহৰ অংগি

ভংগী আৰু হাতৰ বিভিন্ন মুদ্ৰাদি গাই যায়। বাকী নামধৰা লোক সকলে তেওঁৰ লগত সহযোগ কৰি গায়। কাহিনীৰ প্ৰয়োজনত কেতিয়াবা পাঠক আৰু নামধাৰীসকলৰ মাজত কথোপ-কথনো চলে। ইয়াৰ দ্বাৰাই লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি হয়। 'নাগাৰা নাম এক প্ৰকাৰ যৌগিক কলা, গীত পদ, নৃত্য, কথা আৰু বাদ্যৰ সমন্বয়ত গঢ়ি উঠা ই এক বিশিষ্ট লোকানুষ্ঠান।'[৪১] নাগাৰাৰ সৈতে ভোৰতাল বাদ্যও সংগত কৰা হয়। থিয়নাম আৰু ভোৰতাললৈ কৰা নাচতো নাগাৰা বাদ্য সংগত কৰা হয়।

উজনি অসমত দুটা সৰু আকাৰৰ নাগাৰা থাপি দুডাল মাৰিৰে বজাই অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে। এই নাগাৰা দুটিৰ মুখদুখন প্ৰায় সাত-আঠ ইঞ্চিৰ। নাগাৰা নামত দিহানাম, টোকাৰীনাম আদিও ঘোষা-পদৰ সৈতে গোৱা হয়।

নামনি অসমৰ নাগাৰানামৰ নাগাৰাটো ডাঙৰ আকৃতিৰ আৰু উজনিত প্ৰচলিত নাগাৰাৰ আকৃতি সৰু কাৰণে সম্ভৱত 'বৰনাগাৰা' আৰু সৰু নাগাৰা' বুলি দুই বিধ নাগাৰাৰ উল্লেখ কৰা হয়। উজনি অসমৰ ঢুলীয়া-ওজা অনুষ্ঠানৰ মালিতাত 'নাচ নাগাৰা' বুলিও এবিধ নাগাৰাৰ কথা পোৱা যায়। অৱশ্যে নাগাৰা নামৰ সৈতে নাচনী নচোৱাবৰ বাবে ছটা পালচ বজাই এটি অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে। ইয়াক সেই বাবেই নাচ নাগাৰা বুলি কোৱা হয়।[৪২] ঢুলীয়া ওজাৰ মালিতাত নাগাৰাৰ উৎপত্তিৰ কথা এনেদৰে পাওঁ—

"শুনিয়োক সৰ্বজন আমাৰ বচন।
নাগাৰাৰ জন্ম কথা শুনা সৰ্বজন ॥

৪১। ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া, সাহিত্য সংস্কৃতিৰ ৰেঙণি, পাঠশালা সাহিত্য সভা, ১৯৮৭, পৃষ্ঠা ৮০

৪২। সৰু পথাৰৰ কণকেশ্বৰ ৰবা ওজাৰ পৰা পোৱা তথ্য মতে।

দক্ষযজ্ঞে গোসানীয়ে প্ৰাণক তেজিলে ।
দেহৰ অস্থি চৰ্ম মানে পৃথিবীত পৰিলে ॥
দেৱীৰ স্তন পৰিছিলে কৈলাসত গৈ ।
তানহন্তে আসি নাগাৰাৰ জন্ম হয় ॥
নাগাৰাযে পাৰ্বতীৰ অংগ জানিবা নিশ্চয় ।
সিকাৰণে বজাই ফুৰে শংকৰ গোঁসাই ॥
বাজন্ত ঘমৰ ঘণ্টা ৰামৰ টিকৰা ।
ঢাক ঢোল ভেৰী বাজে বাজন্ত নাগাৰা ॥
শংকৰে নাগাৰা বজায় পাৰ্বতী নাচয় ।
সিকাৰণে তাৰ নাম নাচ নাগাৰা হয় ॥"[৪৩]

অসমীয়া পৌৰাণিক সাহিত্য সমূহত উল্লেখিত নাগাৰা আৰু ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ৰামায়ণ; মহাভাৰত, পুৰাণ আদিত উল্লেখিত নাগাৰাক 'দুন্দুভি' বুলি অভিহিত কৰাৰ কথা পোৱা যায় ।[৪৪]

৪। ডবা :—বৰনাগাৰা বাদ্যটিৰ দৰেই ডবা তৈয়াৰ কৰা হয় । অৱশ্যে ইয়াৰ আকাৰ এই বৰনাগাৰা বাদ্যতকৈও ডাঙৰ । মাটিৰ খোলাৰ বাহিৰেও কাঠ আৰু নানাবিধ ধাতুৰে ডবা তৈয়াৰ কৰা হয় । নাম ঘৰবোৰত সাধাৰণতে কাঠৰ আধাৰত বজোৱাৰ সুবিধা কৰি একটীয়াকৈ ডবা বহুৱাই ৰাখে । ঢুডাল মাৰিৰে ডবা বজোৱা হয় । নাম ঘৰত নিতৌ পুৱা-গধূলি আৰু নাম প্ৰসংগৰ সামৰণি অনুষ্ঠানত

৪৩। বোধেশ্বৰ দোৱনীয়া ওজা, ঢোলৰে উৰুলি ঢোলৰে কুৰুলি, বনগাওঁ, গোলাঘাট, পৃষ্ঠা ৫৫-৫৬

৪৪। "The Nagara (Sometimes called Bheri), or Nakkera, is a large kettle drum, much employed in temples, ... In the Ramayana, Mahabharata and some of the Puranas, this instrument is called Dundubhi." C. R. Dey, The Music and Musical Instruments of South India and the Deccan, B. R. Publishing Corporation, Delhi 1977, P. 139.

একেলগে ডবা, কাঁহ, শংখ, ঘণ্টা বজাই ভক্তিৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰা হয় । তদুপৰি নামঘৰত ডবা কোবাই সমজুৱাক কামৰ সংকেত দিয়ে । প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ জাননী আৰু ভূত-প্ৰেত আদি অমংগলবোৰ দূৰ কৰিবলৈও ডবা কোবোৱা হয় । গম্ভীৰ শব্দৰ এইবিধ থলুৱা বাদ্যৰ ধ্বনিয়ে অসমীয়া মানুহৰ মনত ভক্তিৰ ভাব জগাই তোলে । অন্যহাতেদি এনে ডবা জাতীয় বাদ্যৰ অনুশীলন অসমৰ চাহ-শ্ৰমিক জনগোষ্ঠীৰ মাজতো বিশেষভাৱে প্ৰচলিত ।

৫। পাখোৱাজ :—ঢোল আকৃতিৰ আঢ়ৈ ফুটমান দীঘল আৰু এমূৰে অলপ ডাঙৰকৈ ৰাখি মাটি বা কাঠৰ খোলাৰে পাখোৱাজ নামৰ বাদ্যটি সজা হয় । ইয়াৰ এটা মূৰ আনটোতকৈ কিছু ডাঙৰ । খোলাটোৰ দুয়ো মূৰে দুখন চালবে চোৱা হয় আৰু ইহঁতক টনাটনি কৰি চামৰাৰ ৰবতিৰে বান্ধি ৰখা হয় । এইবোৰকো আৱশ্যক অনুসৰি টান-ঢিলা কৰিবৰ কাৰণে কিছুমান কাঠৰ টুকুৰা গুল গুলকৈ কাটি ৰবতিৰ তলত সোমোৱাই ৰখা হয় । দুয়ো মুখত লগোৱা চামৰাৰ মধ্যভাগত কিছুমান পদাৰ্থৰে ঘূৰণীয়াকৈ একোটা লেপন অৰ্থাৎ ঘূণ লগোৱা হয় । সৰু মুখখনত ভাত, মেংগানিজৰ গুড়ি বা লোৰ গুড়ি আৰু তেতেলীৰ ৰসৰ মিশ্ৰণেৰে হাতৰ বোল দিব পৰাকৈ বৃত্তাকাৰে এনে ঘূণ লগোৱা হয় । আকৌ ডাঙৰ মুখখনত তেনেদৰে ঘেহুঁৰ গুড়িৰে ঘূণ দিয়ে ।

গহীন শব্দৰ এই পাখোৱাজ নামৰ বাদ্যটি ধ্ৰুপদ আৰু ধমৰ গীতৰ সৈতে বজোৱা হয় । ইয়াৰ সৈতে ৰবাব আৰু বীণ নামৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় বাদ্যও সংগত কৰা হয় । কথক নৃত্যৰ অপৰিহাৰ্য্য বাদ্য হিচাবে পাখোৱাজ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ বাদ্য ।[৪৫] অসমৰ সংগীত

৪৫। Reginald and Jamila Massey, The Music of India, kahn and Averill, London 1976. P. 137

জগতলৈ এই পাখোৱাজ নামৰ বাদ্যটি আহোম ৰাজত্ব কালত ভাৰতীয় সংগীত জগতৰ পৰা সোমায়।[৪৬]

৬। ডম্বৰু :—প্ৰায় ন ইঞ্চি দীঘল পাঁচ ইঞ্চিমান ব্যাসৰ কাঠৰ কুণ্ডা এডালত ভিতৰখন খুলি ডম্বৰু বাদ্যটি সজা হয়। এই কুণ্ডাটোৰ মধ্যডোখৰ দুয়ো মূৰৰ পৰা ক্ৰমে সৰু কৰি হাতেৰে খামুচি ধৰিব পৰাকৈ সৰু কৰি তৈয়াৰ কৰিব লাগে। দুয়ো মূৰে চালেৰে চাই বৰতিৰে টনা-টনি কৰি চাল দুখন বান্ধি লোৱা হয়। বাদ্যটিৰ মধ্য ভাগত দুফালে দুডাল জৰী বান্ধি ইহঁতৰ মূৰত কাপোৰৰ সৰু গুটি দুটাও লগাই ল'ব লাগে। হাতেৰে মাজত ধৰি বিশেষ কৌশলেৰে জোকাৰিলে জৰী দুডালৰ মূৰ দুটাই চামৰাৰ কোবাত আঘাত কৰি শব্দৰ সৃষ্টি কৰে। শিৱৰ হাতত অলংকৃত এই বাদ্যযন্ত্ৰটি অসমত অতীজৰে পৰা প্ৰচলিত। অসমৰ পুৰণি সাহিত্য আৰু ভাস্কৰ্য্যত ডম্বৰুৰ উল্লেখ আছে। উজনি অসমৰ ঢুলীয়া ওজাসকলে 'ডম্বৰু হাতত ইয়াৰ উৎপত্তিমূলক মালিতা গায়।

"শুনিয়োক সৰ্বজন আমাৰ বচন।
ডম্বৰুৰ জন্ম কথা শুনা সৰ্বজন ॥
দিব্য যজ্ঞ বৰাহ স্বৰূপ ভৈলা তুমি।
লীলায়ে দন্তৰ অগ্ৰে উদ্ধাৰিলা ভূমি ॥
লীলা শেষ কৰি প্ৰভু বৈকুণ্ঠলৈ গৈলা।
তাৰ অস্থিমানে পৃথিবীতে পৰি ৰৈলা ॥
কঁকালৰ অস্থি আহি ডম্বৰু জন্মিলা।
মহাদেৱ গোঁসায়ে তাক হাতে তুলি লৈলা ॥
ডাঙৰ লাৰু খাই হৰই ডাঙৰ চিলিম খাই।
দুগু দুগু দুগু দুগু ডম্বৰু বজায় ॥

৪৬। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, আহোমৰ দিন, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী ১৯৮১, পৃষ্ঠা ৪৮২-৪৮৩

শোধন ঢুলীয়াই তাক আছিলেক চাই।
ডম্বৰু হাতখনি বজাবলৈ লয় ॥"[৪৭]

৭। ঢোলক ঃ—দুফুটমান দীঘল আৰু আঠ ইঞ্চিমান ব্যাসৰ এটা কাঠৰ কুণ্ডা খুলি ঢোলক সজা হয়। ভিতৰখন ফোপোলা এই কুণ্ডা টোৰ দুয়োমূৰে চামৰাৰে ঢোৱা হয়। চামৰা দুখনক টনাটনি কৰি ৰাখিবলৈ ৰচীৰে বন্ধা হয় আৰু ইহঁতক দুডাল দুডালকৈ ভাগ কৰি লোৰ আঙঠি একোটাৰে টান-ঢিলা কৰিব পৰাকৈ ভৰাই লোৱা হয়। হাতেৰে দুয়ো মূৰৰ চামৰা দুখনত চপৰিয়াই ঢোলক বজোৱা হয়। পুৰণি সাহিত্য ৰাজিত ঢোলকৰ ব্যৱহাৰ অসমত পোৱা গ'লেও পাছৰ কালত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ কমি অহা লক্ষ্য কৰা যায়। উজনি অসমৰ ঢুলীয়া ওজাসকলে ওজাহাতত ঢোলক বাদ্যৰ মালিতা গায়।

"শুনিয়োক সৰ্বজন আমাৰ বচন।
ঢোলকৰ জন্ম কথা শুনা সৰ্বজন ॥
নটৰাজ মহাদেৱে মনত ভাবিলে।
মহাযত্নে একবাদ্য স্ৰজন কৰিলে ॥
তাল মান মাত্ৰা আনি তাহাত থাপিলে।
সুৰ ছন্দ ৰাগিনী তাত মিলাই দিলে ॥
আকাশ লম্ভিলা গৈয়া বাদ্যৰ আৱাজ।
ছন্দে ছন্দে আনন্দে নাচত নটৰাজ ॥
দেখি সেহি বাদ্যৰ নাম ঢোলক ৰাখিলে।
দেৱতা গন্ধৰ্বে বাদ্য বাজন কৰিলে ॥"[৪৮]

৮। মাদল ঃ— ঢোলকৰ দৰে মাদলো এবিধ আনদ্ধ বাদ্যযন্ত্ৰ। সাধাৰণতে কাঠ বা মাটিৰ খোলাৰে মাদল সজা হয়। প্ৰায় আঢৈফুট

৪৭। বোধেশ্বৰ দোৱনীয়া, ঢোলৰে উকলি ঢোলৰে কুৰুলি, বনগাওঁ, গোলাঘাট, পৃষ্ঠা ৪৯

৪৮। বোধেশ্বৰ দোৱনীয়া, ঢোলৰে উকলি ঢোলৰে কুৰুলি, বনগাওঁ, গোলাঘাট, পৃষ্ঠা ৫৫

দীঘল এটা কাঠৰ খোলাত দুয়োফালে চামৰাৰে চোৱা হয়। ইয়াৰ মুখ দুখনৰ এফালে প্ৰায় ডেৰফুট আৰু আনফালে এফুটমান ব্যাসৰ থাকে। দুয়োখন মুখত থকা চামৰা দুখনক বৰতিৰ দ্বাৰা টনা টনি কৰি বান্ধি লোৱা হয়। আকৌ এই চামৰা দুখনৰ মধ্যস্থলত বৃত্তাকাৰে ঘৃণ লগাই বজোৱা হয়। বজাবৰ সময়ত দুয়োহাতেৰে দুয়োফালৰ মুখৰ ঘৃণ থকা অংশত চপৰিয়াই মাদল বজোৱা হয়। অসমৰ চাহ শ্ৰমিক জনগোষ্ঠীৰ মাজত ইয়াৰ প্ৰচলন সৰ্বাধিক। তেওঁলোকে সাধাৰণতে ঝুমইৰ আৰু বিবিধ নৃত্যগীতৰ সৈতে মাদল সংগত কৰে। ফাগুৱা সময়ত পৰিৱেশন কৰা কাঠী নাচত ইজনে সিজনৰ হাতত থকা কাঠীত পৰস্পৰ আঘাত কৰি বৃত্তাকাৰে নাচে। এই নাচৰ বেলিকাও গীতৰ সৈতে মাদল সংগত কৰা হয়।

৯। মৃদংগ ঃ— ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা মৃদংগ নামৰ আনদ্ধ বাদ্যটিৰ প্ৰচলন হয়। মৃদংগৰ উৎপত্তি বিষয়ক বহুতো পৌৰাণিক আখ্যান পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত এটা হ'ল— শিৱই ত্ৰিপুৰাসুৰক বধ কৰাৰ পাছত ব্ৰহ্মাই শোণিতাক্ত মৃত্তিকাৰে আৰু চামৰাৰে চাই তৈয়াৰ কৰা বাদ্যটিয়েই হ'ল মৃদংগ। মৃত্তিকা বা মাটিৰে তৈয়াৰ কৰাৰ বাবেই এই বাদ্যক মৃদংগ (মৃদ্+অংগ)— "মৃৎ মৃন্ময়ং অংগং যস্য স মৃদংগঃ।" বোলা হয়। মৃদংগ অতি প্ৰাচীন কালৰে বাদ্য। প্ৰাক্ ঐতিহাসিক সিন্ধু সভ্যতাৰ পৰা ৰামায়ণ, মহাভাৰত, হৰিবংশ আৰু বিভিন্ন পুৰাণ আদিত ইয়াৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মৃদংগ যদিও মাটিৰে তৈয়াৰ কৰা হয় তথাপি পৰৱৰ্ত্তী কালত ইয়াক কাঠেৰে তৈয়াৰ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে।

মৃদংগ সাধাৰণতে প্ৰায় ডেৰহাত দীঘলকৈ সাজে। বাওঁফালৰ মুখখন বাৰ বা তেৰ আঙুল ব্যাসৰ আৰু সোঁফালে বাওঁ ফালতকৈ এক বা আধা আঙুল কম হয়। দুয়োটা মুখ চামৰাৰে চাই মধ্য ভাগত ঘৃণ দি বজোৱা হয়। ভাৰতীয়, সংগীত শাস্ত্ৰকাৰ শাৰংগদেৱে

তেওঁৰ 'সংগীত ৰত্নাকৰ' গ্ৰন্থৰ বাদ্যাধ্যায়ত মৃদংগৰ আকৃতিৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে।

"ত্ৰিশদংগুলদৈৰ্ঘ্যশ্চ পিণ্ডে ত্ৰংগুলসংমিতঃ
এতস্য বামং বদনং দ্বাদশাংগুল সংমিতম্॥
দক্ষিণং তু মিতং সাৰ্ধৈৰেকাদশ ভিৰংগুলৈঃ॥"[৪৭]

চিতল মাছৰ দৰে ভাঁজ থকা আৰু জৰা টেঙাৰ কলিটোৰ দৰে আকৃতিৰে মৃদংগ দুই প্ৰকাৰৰ দেখা যায়। এই দুই আকৃতিৰ মৃদংগক ক্ৰমে চিতল মুৰীয়া আৰু জৰাকলীয়া বুলি কোৱা হয়। অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্য-গীতসমূহত খোলৰ উপৰি মৃদংগ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অৱশ্যে দিহিংসত্ৰ, মায়ামৰীয়া সত্ৰ সমূহতহে মৃদংগৰ ব্যৱহাৰ আৰু অনুশীলনৰ পৰম্পৰা ব্যাপক। গায়ন-বায়ন আৰু অংকীয়া নাটো মৃদংগ বাদ্য সংগতেৰে বহু ঠাইত কৰা হয়।

উজনিৰ ঢুলীয়া ওজা সকলেও ঢুলীয়া ওজাৰ হাতত মৃদংগৰ উৎপত্তিৰ মালিতা গোৱা দেখা যায়। তেনে মালিতাৰ একাংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল।

"তাত পাছে কামোদ কেদাৰ দুইকে গায়।
দিলন্ত মাহুৰ ৰাগ শংকৰ গোঁসাঞী॥
শ্ৰীৰাগ দিলা সুগান্ধাৰ সহিত।
মেঘ মণ্ডলৰ সুৰ শুনন্তে মনোনীত॥
ভূপালী পৰজ বেলোৱাৰ ৰাগ গাই।
ৰাগিনীক দিলা স্নেহে অৰ্জুনক চাই॥
মহাৰংগে ৰাগ ৰাগিনী যে যত।
অৰ্জুনৰ আগে হৰে কহিলা সমস্ত॥
সত্যত আছিলা মৃদং শুদ্ধ সুবৰ্ণৰ।
ত্ৰেতাত আছিলা মৃদং জানিবা ৰূপৰ॥

৪৭। শাৰংগদেৱ, সংগীত--ৰত্নাকৰ, বাদ্যাধায়, ১০৩১-৩২

দ্বাপৰে হৈলন্ত মৃদং জানিবা তাম্ৰৰ।
কলি যুগে কাঠৰ মৃদং গৌৰৱৰ ॥
গন্ধৰ্বে গায়ন ভৈলা বিধতা মৃদং।
শিৱে তাল ভৈল আসি জানা মন ৰংগ ॥
বিদ্যধৰে গায়ন শুনিয়ো নৰগণ।
দেৱৰাজে নতুৱা ভৈলন্ত ৰংগমন ॥"[৫০]

১০। খোল ঃ— অসমৰ বিশেষকৈ সত্ৰীয়া সংগীত জগতৰ আদৰণীয় বাদ্যযন্ত্ৰটি হ'ল খোল। যদিও চুবুৰীয়া ৰাজ্য মণিপুৰ আৰু পশ্চিম বংগত খোলৰ প্ৰচলন আছে তথাপি ইয়াৰ আকাৰ, বোল আৰু ব্যৱহাৰৰ মাজত স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান।

সাধাৰণতে মৃদংগৰ দৰে খোলো মাটিৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত হ'লেও বৰ্ত্তমান কাঠেৰে বেছিকৈ তৈয়াৰ কৰা হয়। খোল বাদ্যৰ আধাৰ আৰু আকৃতিৰ কথা আমি 'গুৰু চৰিত'ত পাওঁ। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে খোল বাদ্য কেনেকৈ সজালে সেই বিষয়ে 'কথা গুৰু চৰিত'ত আছে এইদৰে—"গুৰু কপিলীমুখৰ কলঙ কাষৰ কুমাৰত খোল গঢ়ালে জোখ দি দাইনা সাত আঙুল বাঞা তেৰ আঙুল হ'ল চালে।"[৫১]

আকৌ ৰামচৰণ ঠাকুৰ কৃত চৰিত পুথিত আছে— "বলৰাম আতৈ আসিয়া খোলৰ জোখক দিল, ত্ৰয়োদশ আঙুল বাম ভাগে যানা দাহিনে ন আঙুল কৈলা।"[৫২]

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে নিজে জোখ দি কপিলীৰ জগন্নাথ কুমাৰৰ দ্বাৰা মাটিৰে ডিমা সাজি শালমৰাৰ মুচিয়াৰৰ হতুৱা খোল চোৱাই নিজে সুৰ দিয়াৰ কথাও পোৱা যায়।

৫০। তীৰ্থনাথ গোস্বামী (সম্পাদনা), ঢোল, মৃদংগ, খোল আৰু তালৰ মালিতা; ধলৰ সত্ৰ পুথি ভঁৰাল, যোৰহাট, পৃষ্ঠা ৪২

৫১। কথা গুৰু চৰিত

৫২। ৰামচৰণ ঠাকুৰ, গুৰু চৰিত

খোল আনদ্ধ বাদ্য। দীঘল শিলিখা এটাৰ দুয়ো মূৰে অলপকৈ কাটিলে যেনে আকৃতি হয় খোল বাদ্যৰো আকৃতি তেনেকুৱাই। খোলৰ বিভিন্ন অংগবোৰ হ'ল (ক) দাইনা, (খ) বেঁৱা, (গ) তালি, (ঘ) মলুৱা বা বান্ধনি, (ঙ) কাটনি চাল, (চ) মাজৰ তালি, (ছ) ঘূণ, (জ) পুলি, (ঝ) খোলা বা ডিমা, (ঞ) ৰূপহী, (ট) ঘেৰ, (ঠ) বৰতি, (ড) টিকনি বা দোৱালী। খোলৰ এই বিভিন্ন অংগৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কেশৱ চন্দ্ৰ চাংকাকতিদেৱৰ 'তাল প্ৰদীপ' নামৰ গ্ৰন্থৰ উদ্ধৃত কৰি দিয়া হৈছে।

"(ক) দাইনা ঃ— খোলৰ যি অংশ সোঁ হাতেৰে বজোৱা হয় তাকেই দাইনা বোলে। অৰ্থাৎ সোঁমাজৰ পৰা সোঁহাতৰ ফালে থকা অংশক দাইনা বোলা হয়।

(খ) বেঁৱা ঃ— খোলৰ যি অংশ বাওঁ হাতেৰে বজোৱা হয় তাকেই বেঁৱা বোলা হয়। অৰ্থাৎ সোঁমাজৰ পৰা বাওঁহাতৰ ফালে থকা অংশক বেঁৱা বোলা হয়।

(গ) তালি ঃ— খোলৰ সোঁ আৰু বাওঁ দুয়ো ফালে ডিমাৰ মুখত (টুপী বা টেমাৰ সাফৰৰ আকৃতিৰ) লাগি থকা অংশক তালি বোলা হয়। এই তালিৰ ওপৰতেই সোঁ আৰু বাওঁহাতৰ আঙুলিৰে আঘাত কৰি খোল বজোৱা হয়।

(ঘ) মলুৱা বা বান্ধনি ঃ— তালিৰ একেবাৰে শেষৰ অংশত থাকুৰ আকৃতিৰ যি ডাল চামৰাৰ ঘূৰণীয়া ৰচী থাকে তাকেই মলুৱা বা বান্ধনি বোলা হয়। এই মলুৱা কিছুমান সৰু সৰু চামৰাৰ বৰতিৰে গুঠি তৈয়াৰ কৰা হয়। তালিখনক ডিমাৰ মুখত খাপ খাই পৰাকৈ ধৰি ৰখাত সহায় কৰে।

(ঙ) কাটনি চাল ঃ— মলুৱাৰ লগত সংলগ্ন থকা বা মলুৱাৰ ঠিক কাষতে থকা চামৰাৰ চালখনকেই কাটনি চাল বোলা হয়। এই কাটনি চাল মুঠ এক ইঞ্চি ব্যাসৰ থাকে। ইয়াৰ আধা অংশই মলুৱাৰ

লগত ভিতৰত সোমাই থাকে বাকী আধা অংশৰ অৰ্থাৎ ১/২ ইঞ্চি বাহিৰত ওলাই থাকে ।

(চ) মাজৰ তালি :— ঘূণ আৰু কাটনি চালৰ মাজত থকা চামৰাখনকেই মাজৰ তালি বোলা হয় । এই তালিৰ সোঁ মাজতেই ঘূণ থাকে আৰু এই চামৰা বা চালখনৰ ওপৰতেই আঘাত কৰি খোল বজোৱা হয় । এই তালি ছাগলী বা গৰুৰ ছালেৰে তৈয়াৰ কৰা হয় ।

(ছ) ঘূণ :— খোলৰ বেঁৱা আৰু দাইনা দুয়োফালেই তালিৰ সোঁমাজত থকা ক'লা পদাৰ্থখিনিকেই ঘূণ বোলা হয় । এই ঘূণ বেঁৱাত ৪ ১/২ ইঞ্চি আৰু দাইনাত ৩ ইঞ্চি ব্যাসৰ থাকে । এই ঘূণৰ ডাঠ ১/১০ ইঞ্চি হয় । ঘূণ লোৰ গুড়ি, কয়লাৰ গুড়ি, চিৰিচ আঠা আৰু চিৰা বা ভাতৰ আঠাৰে এবিধ ক'লা পদাৰ্থ তৈয়াৰ কৰি তৰপে তৰপে লগোৱা হয় । তৰপ বিলাকক 'পান' বোলা হয় । ঘূণত ন টা তৰপ বা পান থাকে ।

(জ) পুলি :— মলুৱা আৰু কাটনি ছালৰ মাজত চৌব্বিচটা সৰু সৰু ফুটা থাকে । এই ফুটা বিলাককে পুলি বোলা হয় । পুলিৰ মাজেৰেই বৰতি ভৰাইলৈ ডিমাৰ মুখত তালিখনক বান্ধি ৰখা হয় ।

(ঝ) খোলা বা ডিমা :— খোলৰ মাটিৰ বা কাঠৰ অংশ খিনিকেই খোলা বা ডিমা বোলা হয় । এই ডিমাৰ মাজৰ অংশ শকত আৰু দুয়ো মূৰে ক্ৰমে চিয়া । যদিও বেঁৱাৰ অংশতকৈ দাইনাৰ অংশ ক্ৰমে বেছি চিয়া । এই ডিমাৰ সোঁমাজৰ ব্যাস অৰ্থাৎ নাভিৰ ব্যাস দুই ফুট । নাভিৰ পৰা বেঁৱালৈ এক ফুট দীঘল আকৌ নাভিৰ পৰা দাইনালৈ ২ ১/২ ফুট দীঘল । মুঠতে ডিমাৰ দীঘ হ'ল মুঠ ২ ১/২ ফুট । ডিমাৰ বেঁৱাৰ ঘেৰ ৫ ১/২ ইঞ্চি আৰু দাইনাৰ ঘেৰ ৪ ১/২ ইঞ্চি । ডিমাৰ ভিতৰৰ অংশ ফোপোলা । 'কথা গুৰু চৰিত'ৰ মতে শ্ৰীমন্ত শংকৰে খোল মাটিৰে তৈয়াৰ কৰিছিল আৰু তাত বেঁৱাৰ ঘেৰ আছিল তেৰ আঙুলি আৰু দাইনাৰ ঘেৰ সাত আঙুল । কাঠেৰে নিৰ্মিত খোলত

ডিমাৰ কাঠ কঁঠালেই উত্তম । কঁঠালৰ পিছতেই চাম আৰু আম মধ্যম । ডিমাৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধিৰ বাবে কোনোৱে হেংগুল হাইতালেৰে ডিমাটো ৰং কৰে আৰু ৰূপহীৰ চিন দি আঁকে ।

(ঞ) ৰূপহী :— কিছুমান সৰু সৰু চামৰাৰ ৰচী ৰং কৰি ডিমাটোৰ ওপৰত মেৰোৱা হয় । চামৰাৰ এই সৰু সৰু ৰচীকেই ৰূপহী বোলা হয় । ৰূপহী বিশেষকৈ মাটিৰ খোলতহে মেৰোৱা হয় যাতে খুন্দা লাগি সহজতে মাটিৰ ডিমাটো ভাঙি যাব নোৱাৰে ।

(ট) ঘেৰ :- খোলৰ ডিমাৰ নাভি অংশৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধিৰ বাবে চামৰাৰ সৰু সৰু ৰচীৰ ওপৰত ৰূপহীৰ দৰে ক'লা, নীলা ৰঙেৰে ৰং কৰি নাভিৰ সোঁমাজ আৰু তাৰ অলপ কাষেৰে সোঁৱে বাঁৱে যি চামৰা মেৰোৱা হয় তাকেই ঘেৰ বোলে ।

(ঠ) বৰতি :— যি ডাল চামৰাৰ ৰচীৰে তালি দুয়োখনকে ডিমাৰ মুখত বান্ধি ৰাখে তাকেই বৰতি বোলা হয় । এই বৰতি গৰুৰ ছালেৰে তৈয়াৰ কৰা হয় । বৰতি দীঘলে ৬৪ ফুট আৰু বহলে ৪/১০ ইঞ্চি হয় ।

(ড) টিক্‌নি বা দোৱালী :- মলুৱা বন্ধা বৰতিৰ বাঢ়ি থকা অংশক গুঠি প্ৰায় দুই ইঞ্চি ব্যাসৰ আঙুঠিৰ দৰে ঘূৰণীয়া কৰি ৰখা হয় । এই আঙুঠি বেঁৱা আৰু দাইনা দুয়ো ফালেই থাকে আৰু ইয়াকেই টিকনি বা দোৱালী বোলা হয় । এই টিকনি বা দোৱালীৰ মাজেৰে গামোচা বা ৰচী ভৰাই বান্ধি খোল ডিঙিত ওলোমাই লোৱা হয় । খোল কান্ধত লওঁতে সোঁ কান্ধৰ পৰা বাওঁহাতৰ তলেদি ওলোমাই লোৱা হয় । গামোচা বা ৰচী বান্ধোতে খোল নাভিৰ তলত থকাকৈ জোখত বান্ধিব লাগে ।"[৫৩]

অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত খোলৰ মালিতাত খোল-বাদ্যৰ

৫৩। কেশৱ চন্দ্ৰ চাংকাকতি, তাল প্ৰদীপ, পাৰ্বতী প্ৰকাশন গুৱাহাটী, পৃষ্ঠা ৫-৮

উৎপত্তি আৰু ইয়াৰ বিভিন্ন অংশত সম্বন্ধ থকা আধ্যাত্মিক ভাৱৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

"শুনা সভাসদ যত ব্ৰহ্মপুৰাণৰ মত।
শ্ৰীমন্ত শংকৰে কৈলা ধৰ্ম যত যত ॥
প্ৰথমতে চিহ্ন যাত্ৰা নাটক ৰচিলা।
ভাগৱত কল্পতৰো শাস্ত্ৰক চাহিলা ॥
সেইদিনা হস্তে বাদ্য পৃথিৱীক ৰৈলা।
খোল মৃদং বাদ্য আদি সমস্ত চৰ্চিলা ॥
কোন দেৱতাই কোন বাদ্য হৈয়া আছে।
শ্ৰীমন্ত শংকৰে কৈলা ভক্তসবৰ কাছে ॥
তথাপি সংক্ষেপ শুনা অভিপ্ৰায় গূঢ়।
কৃষ্ণ নাম কীৰ্ত্তনে পৃথিৱী হোৱে শুদ্ধ ॥
যদ্যপি অশুদ্ধ হোৱে মোৰ তনুমন।
শুদ্ধ ভৈলা কৃষ্ণ পাৱে পশিলো শৰণ ॥
যাত হস্তে ইটো চৰাচৰ হৈয়া আছে।
সৰস্বতী মাৱ আসি মাত ভৈলা পাছে ॥
মহাধৰ্ম আসি তাতে হৈয়া আছে জৰু।
প্ৰথমতে বাইলে খোল শ্ৰীশংকৰ গুৰু ॥
বিদ্যাধৰ গন্ধৰ্ব দেৱৰ শক্তি ধৰি।
কান্ধে খোল লওঁ আমি গুৰুক সুমৰি ॥
দেহা মন শুদ্ধ কৰি চৰ্চিবাক লৈল।
অনাদি পুৰুষে আসি খোল হৈয়া ৰৈল ॥
সপ্ত আৱৰণে আসি ভৈলেক ৰূপহী।
ৰবতি স্বৰূপে দিগপাল আছে বহি ॥
তিনি গুণে মলুৱা অষ্ট বসু পুলি গণ।
দাইন বেঁৰা আসি ব্ৰহ্মা বিষ্ণু দুই জন ॥

সাবিত্ৰী মাতৃয়ে আসি ভৈলেক কাটনি।
পাতালৰ বাসুকী আসি ভৈলন্ত বান্ধনি ॥
নৱগ্ৰহ তাৰাগণ ঘূণ হৈয়া আছে।
সৰস্বতী মাৱে আসি মাত ভৈলা পাছে ॥
কাৰ্ত্তিকে কাটিলে কুণ্ডিলেক গণ-পতি।
এহিমানে খোলৰ কথা ভৈলা সমাপতি ॥
চাৰি বেদ আঁৰ কাপোৰ জানিবা নিশ্চয়।
সিদ্ধ মুনিগণে তাক ধৰিয়া আছয় ॥
নৱবিধ ভক্তিয়ে অগ্নিগড় হৈয়া আছে।
কেৱল ভকতে ধৰি প্ৰকাশ কৰিছে ॥
বিজ্ঞান প্ৰদীপে আৰিয়া দুই ভৈলা।
একান্ত ভকতে ধৰি সভাত ৰঞ্জিলা ॥
চাপৰ মাৰয় জানা গুৰুক সুমৰি।
সমস্ত সমাজে ডাকি বোলা হৰি হৰি ॥"[৫৪]

৯। **ঢোল**:— অসমৰ ঢোল সংস্কৃতিয়ে ইয়াৰ জনজীৱনত স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আছে। ঢোল বহু প্ৰকাৰৰ দেখা যায়। তদুপৰি ইয়াৰ আনুষ্ঠানিক পৰিৱেশনৰো বিভিন্নতা আছে। অসমৰ বিহুনাম আৰু নাচৰ সৈতে সংযুক্ত অথবা উজনিৰ ঢুলীয়া অনুষ্ঠানৰ ঢোলৰ আকাৰৰ লগত নামনি অসম আৰু বিশেষকৈ দৰংগীয়া সংস্কৃতিৰ ঢোলৰ আকাৰৰ যথেষ্ট প্ৰভেদ আছে। আকৌ ওজাপালি আৰু দেওধনী নাচত সংগত কৰা জয়ঢোল, বিহুৰ ঢোল বা ওজাৰ ঢোল, কামৰূপীয়া ঢুলীয়াৰ বৰঢোল, দৰংগীয়া ঢুলীয়াৰ পাতিঢোল, ঢেপাঢোলৰ আকাৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ পৰস্পৰ বিভিন্নতা আছে। এই ঢোল সমূহৰ এটি বিৱৰণ তলত দিয়া হ'ল।

৫৪। তীৰ্থনাথ গোস্বামী. (সম্পাদনা), ঢোল. মৃদংগ, খোল আৰু তালৰ মালিতা, ধলৰ সত্ৰ পুথি ভঁৰাল, যোৰহাট. পৃষ্ঠা ৪৫-৪৬

(ক) জয়ঢোল :— জয়ঢোল সাধাৰণতে দেওধনী নাচৰ বাবে অতি আৱশ্যকীয় বাদ্যযন্ত্র। জয়ঢোলৰ বিভিন্ন বাদীৰ ছেৱত দেওধনীৰ নাচনীয়ে নাচে। এই ক্ষেত্রত নাচনী আৰু ঢুলীয়াৰ মাজত একান্ত বুজাপৰাৰ প্রয়োজন। তেহে এই অনুষ্ঠান সফল হয়। দেওধনী নাচৰ বাবে সাধাৰণতে দুজন ঢুলীয়াই ঢোল বজাই নৃত্যানুষ্ঠান উপস্থাপন কৰে। ঢোলৰ সৈতে এজোৰ ভোৰতালো সংগত কৰিব লাগে। জয়ঢোলক দেৱ-ঢোল বুলিও নামাংকণ কৰা হয়।

জয়ঢোলৰ আকৃতি প্রায় ঢাক ঢোলৰ দৰেই। আকাৰত অৱশ্যে কিছু তাৰতম্য আছে। প্রায় ডেৰহাত দীঘল আৰু প্রায় এহাত ব্যাসৰ কাঠৰ খোলাত জয়ঢোল তৈয়াৰ কৰা হয়। দুয়োফালৰ ঘূৰণীয়া মুখ দুখনত ছাগলীৰ ছালেৰে চোৱা হয়। কান্ধত ওলোমাই লৈ এফালে হাতেৰে চপৰিয়াই আৰু আনফালে প্রায় এফুট দীঘল এডাল ঢোলৰ মাৰিৰে কোবাই জয়ঢোল বজোৱা হয়। জয়ঢোলত বজোৱা বিভিন্ন বাদীবোৰ হৈছে— দেওবাদী, যোগানৰ বাদী, খৰাবাদী, গোৰবাদী, হনুমন্তীয়া বাদী, চাৰিকুৰীয়া বাদী ইত্যাদি।[৫৫]

(খ) ঢেপা ঢোল :— 'ঢেপা ঢুলীয়া অনুষ্ঠান' বিশেষকৈ মংগলদৈ অঞ্চলৰ এক স্বকীয়া বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন কৃষ্টিৰ অনুষ্ঠান। দৰঙী কোঁচ ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত গঢ়লৈ উঠা দৰঙীয়া সংস্কৃতিয়ে সমাজত বিশেষ আসন অধিকাৰ কৰি আছে। মংগলদৈয়া ঢেপাঢুলীয়া নামৰ আকৰ্ষণীয় ঢোল বাদনৰ অনুষ্ঠানে পৰম্পৰাগত ভাৱে বিয়া-সবাহ, সকাম-নিকাম, হোমযজ্ঞ শ্রাদ্ধ-পাৰ্বন আৰু বিভিন্ন উৎসৱ আদিত ঢুলীয়া অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰি আহিছে। এই অনুষ্ঠানত দুটা ঢোলৰ সৈতে চাৰিৰ পৰা ছজনমান তালুৱৈয়ে তাল বাদনো সংগত কৰে।

ঢেপাঢোল কাঠেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। প্রায় দুহাত দীঘল আৰু প্রায় এহাত ব্যাসৰ এডাল কাঠ খুলি ল'ব লাগে। ঢোলটোৰ এটা

৫৫। ৰজনীকান্ত বৰুৱা, দৰঙী কলা কৃষ্টিৰ চমু কথা, ছিপাঝাৰ, ১৯৮৩ পৃষ্ঠা ১০৮

মূৰৰ ঘেৰ প্রায় দুহাত আৰু আনটো মূৰ প্রায় এহাততকৈ কম হোৱা আৱশ্যক। সেই কাৰণে ঢোলৰ মুখদুখন তেনে হোৱাকৈ ডাঙৰৰ পৰা ক্রমে সৰুকৈ চাঁচি লোৱা হয়। দুয়োমুখ ছাগলী ছালেৰে চোৱা হয়। ডাঙৰ মুখখনত কেইবা তৰপো চাৰনি থাকে আৰু ইয়াত এটা সৰু ফুটা পানী ভৰাবৰ বাবে ৰাখিব লাগে। বজোৱাৰ সময়ত এই ফুটাৰে পানী ভৰাই ছালখন কোমলাই ৰাখিলে ভাল শব্দ হয়। এফুটমান দীঘল আৰু ধনুভিৰীয়া এডাল মাৰিৰে ডাঙৰ কোবাখনত আৰু আন হাতেৰে সৰু তালিখনত চপৰিয়াই ঢেপাঢোল বজোৱা হয়। ঢুলীয়াসকলৰ আনুষ্ঠানিকভাৱে আগবঢ়োৱা ঢোলবাদন অনুষ্ঠানত ঢোল-তালৰ শব্দ, ঢুলীয়াৰ কলাগত চিঞঁৰ তাৰু শৰীৰৰ অংগী-ভংগীয়ে দৰ্শকৰ চিত্ত আকৰ্ষণ কৰে। ঢুলীয়াসকলৰ আকৰ্ষণীয় ঢোল-বাদনৰ উপৰি পৰিৱেশন কৰা খুটিনাচন, গড়িয়া নাচন, সৰ্ কি নাচন ঢুলীয়াৰ গান আদিয়ে সকলোকে মুহিত কৰে।

(গ) বৰঢোল :— ঢেপাঢোলৰ দৰে বৰঢোল বজোৱা অনুষ্ঠান এটিয়েও দৰঙীয়া কৃষ্টিত অৰিহণা যোগাই আহিছে। বৰঢোল বজোৱা এটা দলত সাধাৰণতে ছয়-সাতজন মান ঢুলীয়া আৰু চাৰি-পাঁচ জন মান তালুৱৈ থাকে। তেওঁলোকে দলগতভাৱে ঢোল তাল বজাই অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে।

বৰঢোলৰ গোলাকৃতিৰ কাঠ খুলি তৈয়াৰ কৰা হয়। ইয়াৰ জোখ সৰুৰ পৰা ডাঙৰলৈ ক্রমে প্রায় ডেৰ হাতৰ পৰা আঢ়ৈ হাত পৰ্যন্ত দীঘল। আটাইতকৈ ডাঙৰ ঢোলটোৰ ঘেৰ প্রায় দুহাত আৰু সৰুটোৰ ঘেৰ প্রায় ডেৰহাত। দুয়ো মুখত চামৰাৰে চাই বৰভিৰে টনা টনি কৰি বন্ধা হয়। এফালে হাতেৰে চপৰিয়াই আৰু আনফালে এডাল এফুটমান দীঘল মাৰিৰে কোবাই বৰঢোল বজোৱা হয়। ঢুলীয়াসকলে নানাবিধ কলাকৌশল আৰু শাৰীৰিক শ্রমযুক্ত আকৰ্ষণীয় কাৰ্য্যৰে দৰ্শকক চমৎকৃত কৰি তোলা উল্লেখনীয়। তদুপৰি ঢোল বাদনৰ ছেৱে ছেৱে বিশেষ ভাৱে আয়োজিত পুতলানাচৰ প্রদৰ্শনে সকলোকে

আমোদ দিয়ে। ঢুলীয়া সকলে হাস্য-ব্যংগ ৰসৰ গীতো পৰিৱেশন কৰি দৰ্শকৰ পৰা ভূয়সী প্ৰশংসা পায়। দৰঙৰ দৰে কামৰূপৰো অনেক ঠাইত ঢুলীয়া অনুষ্ঠান, ঢুলীয়া চাৰ্কাচৰ পৰিৱেশনে পৰম্পৰাগত ভাৱে জন সমাজত সমাদৰ পাই আহিছে।

"অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ জনপ্ৰিয় লোক কলা-ৰীতি 'জয়ঢুলীয়া' বা 'সভাগোৱা ঢুলীয়া'ৰ লগত দৰঙৰ 'বৰঢুলীয়া'ৰ ৰূপ-সংযুতি আৰু পৰিৱেশনা ৰীতিৰ মিল নথকা নহয়। অৱশ্যে কামৰূপীয়া ঢুলীয়াৰ নিচিনাকৈ দৰঙৰ ঢুলীয়াই চং নেদেখুৱায়। কামৰূপীয়া ঢুলীয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ভাইৰা, দৰঙী ঢুলীয়াত নাই। দুয়োবিধ ঢুলীয়া অনুষ্ঠানতে কচৰত, ব্যায়াম আৰু খোট বা খৰ দিয়া (acrobatics) আদি মূল অনুষ্ঠানৰ অংগীভূত উপঅনুষ্ঠান দেখা যায়।"[৫৬]

(গ) বিহুৰ ঢোল বা ওজাৰ ঢোল ঃ— অসমত অতি পুৰণি কালৰে পৰা ঢোল বাদ্যৰ অনুশীলন, সমাদৰ আৰু ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। বুৰঞ্জীয়ে গৰকা দিনৰে পৰা অসমত আহোম স্বৰ্গদেউ সকলে ঢুলীয়া অনুষ্ঠানক সন্মান জনোৱা কথা সৰ্বজন বিদিত। "সাধাৰণতে বিহুৰ আনুষঙ্গিক বাদ্য ঢোলে আহোম যুগত বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰে। ৰজা নগৰৰ পৰা ওলাই বাহিৰলৈ গ'লে আগে আগে ঢুলীয়া, খুলীয়া, মৃদংগীয়াই ঢোল, খোল, মৃদংগ বজাই যায়। ৰজাৰ দোলাৰ কাষে কাষে এইদৰে ঢোল খোল বজাই যাবলৈ কিছুমান সুকীয়া তাল-মান যুক্ত ছেওৰ সৃষ্টি কৰিছিল। 'দোলাকাষৰীয়া ছেও' নামে এটা ঢোলৰ ছেও আজিও আছে। ঢুলীয়াৰ ভিতৰত পাকৈত ঢুলীয়া চাই ওজা পাতি ৰাজকীয় সা-সুবিধা দিয়া নিয়মটো এই সময়ৰে।"[৫৭] ৰাজকীয় সন্মান পোৱা উজনি অসমৰ ঢুলীয়া ওজা অনুষ্ঠানে জনসমাজৰ বিশেষকৈ

৫৬। ডঃ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ আভাস, বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী ১৯৮৯, পৃষ্ঠা ২৮২-২৮৩

৫৭। ডঃ লীলা গগৈ, টাই সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা, শ্ৰীভূমি পাবলিচিং কোং, কলিকতা ১৯৭১, পৃষ্ঠা ১৯৩-১৯৪

বিয়া বাৰুৰ সময়ত 'ঢুলীয়া ওজা হাত' পৰিৱেশনেৰে বিশেষ আসন অধিকাৰ কৰি আহিছে। তদুপৰি বিহুনাম আৰু বিহুনাচৰ লগত ঢোল বাদ্য সংগত কৰাটো অপৰিহাৰ্য্য।

ঢোলৰ বিভিন্ন অংগৰ ভিতৰত (ক) খোলা, (খ) কোবা, (গ) তালি, (ঘ) মলুৱা বা বান্ধনি, (ঙ) কাটনি ছাল, (চ) পুলি, (ছ) বৰতি, (জ) ফৰিঙা আৰু (ঝ) কনাই আদিয়েই প্ৰধান।

(ক) খোলা ঃ— ঢোলৰ মূল অংগ হৈছে ফোপোলা কাঠৰ খোলাটো। সাধাৰণতে আম, কঁঠাল বা চেঁৰা গছৰ কুণ্ডা খুলি খোলাটো তৈয়াৰ কৰা হয়। খোলাটো পাতলকৈ খুলিলেহে মাতটো মিঠা আৰু স্পষ্ট হয়। অতীজতে এই খোলাটোত হেঙুল-হাইতালেৰে ৰং দিয়া হৈছিল যদিও বৰ্ত্তমানে ৰঙা-ক'লা ৰঙেৰে বোলোৱা হয়।

(খ) কোবা ঃ— ফুলাম গামোচা এখন ঢোলৰ খোলাত মেৰিয়াই ল'লে দেখিবলৈ শুৱনিহে পৰে। খোলাটোৰ দুইমূৰত দুটা খোপ ৰখা হয়। কোবাৰ ফালে কিছু সৰু আৰু তালিৰ ফালে কিছু বহলকৈ খোলাটো ৰখা হয়। ইহঁতৰ ব্যাস ক্ৰমে প্ৰায় এফুট আৰু আঠ ইঞ্চিমান।

(গ) তালি ঃ— খোলাটোৰ দৈৰ্ঘ্য প্ৰায় এহাত এমুঠন। কোবা আৰু তালি এই দুয়োফালে গৰুৰ ছালেৰে চোৱা হয়। কোবাখনত দহ ইঞ্চিমান এডাল বাঁহৰ মাৰিৰে কোবাই আৰু তালিৰ ফালে হাতেৰে চপৰিয়াই ঢোল বজোৱা হয়।

(ঘ) মলুৱা বা বান্ধনি ঃ— কোবা আৰু তালিক বান্ধি ৰাখিবলৈ বৃত্তাকাৰে প্ৰায় এক ইঞ্চি বহল ছালৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই ছাল খনকে মলুৱা বা বান্ধনি বোলে। কোবাৰ মলুৱাক কোবা ঘেৰ বা কুৰল বুলিও কোৱা হয়। আকৌ তালিৰ মলুৱাক চামৰাৰ ৰছীৰে অৰ্থাৎ উকা মলুৱাৰে গুঠা হয়।

(ঙ) ফৰিঙা ঃ— কোবাৰ কাষত থকা খোপৰ খালি অংশবোৰত বাঁহৰ টুকুৰা কিছুমান লগাই কুৰলক ঠেকা দি ৰখা হয়। এইবোৰেই ফৰিঙা।

(চ) বৰতি ঃ— কোবা আৰু তালিৰ মলুৱাৰ সংলগ্ন কৰি চামবাৰ ৰছী অৰ্থাৎ বৰতিৰে টনাটনি কৰি বন্ধা হয়।

(ছ) কনাই ঃ— ঢোলৰ দুই মূৰে দুয়োটা মলুৱাৰ লগত চামবাৰ ৰছীৰে গুঠি দুটা আঙুঠিৰ দৰে কৰা হয়। এই দুটাক কনাই বোলে। কনাই দুটাৰ মাজেৰে দীঘল ৰছী সোমোৱাই দুয়ো মূৰে বান্ধি ঢোলটো কান্ধত ওলোমাই বজাবলৈ সুবিধা কৰি লোৱা হয়।

ঢুলীয়া ওজাই লেখৰ চৌবিশখন ওজা হাতৰ সৈতে মালিতা গোৱাৰ উপৰি কিছুমান বুলনিবো মালিতা গায় আৰু পালচ বজায়। ঢুলীয়া ওজাই বিভিন্ন ওজাহাতৰ প্ৰয়োজনত বহুতো আকৰ্ষণীয় জিম্‌নাষ্টিক খেল প্ৰদৰ্শনৰ সৈতে ঢোল বাদন পৰিৱেশন কৰে। 'ঔটেঙা হাত'ত ঢোল এটা কঁকালত বান্ধি ছেৱে ছেৱে ঔটেঙা বা গৰাদি ঢুলীয়াই বাগৰি ফুৰে। 'ঘেহুটনা হাত'ত শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগেৰে ঢোল বায়। 'বাচুলি ওলোমা হাত'ত বাঁহ এডালত ওলমি বিভিন্ন কলা-কৌশল আৰু চমৎকৃত খেলেৰে ঢোলবাদন পৰিৱেশন কৰে। এনেধৰণৰ ঢোল বাদন ক্ৰীড়া-কৌশলে দৰ্শকক বৰ আমোদ দিয়ে।

ঢুলীয়া ওজাসকলে কেইবা যোৰা ঢুলীয়া আৰু তালিয়াৰে 'চলনা চাপৰ' বায়। এই অনুষ্ঠানে ভাৱনাৰ 'সৰুধেমালি' 'বৰধেমালি'লৈ মনত পেলাই দিয়ে। 'চলনা চাপৰ' বজাই বিয়াঘৰ ৰজন্‌জনাই তোলে আৰু চাবলৈও বৰ আমোদজনক হয়।

অসমৰ পয়োভৰপূৰ্ণ লোক উৎসৱ বহাগ বিহুত হুচৰি গোৱা আৰু বিহুমৰাৰ সময়ত বিহুনাম বা বিহুনাচৰ সৈতে ঢোল সংগত কৰা অপৰিহাৰ্য্য। অসমৰ বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ মাজত এইবিধ ঢোল বাদ্যই তেওঁলোকৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত সাংস্কৃতিক জীৱনত অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আছে।

ঢুলীয়া ওজাসকলে তেওঁলোকৰ মালিতাত ঢোলৰ উৎপত্তিৰ কাহিনী গায় আৰু এই বাদ্যৰ বিভিন্ন অংগৰ লগত সংযুক্ত আধ্যাত্মিক ভাবো প্ৰকাশ কৰে। তেনে মালিতাৰে অংশ বিশেষ তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল।

"তোমাৰ চৰণ মই মাথে তুলি ধৰো।
আই সৰস্বতী মাতৃ নমস্কাৰ কৰো॥
বাক্যৰ অধিষ্ঠাত্ৰী মাতৃ কণ্ঠত স্থিতি হ'বা।
যিখিনি পাহৰো মাতৃ সোঁৱৰাই দিবা॥
আদি গুৰু বিদ্যা গুৰু চৰণতে ধৰো।
সভাসদ সকলক নমস্কাৰ কৰো॥
শুনা সভাসদ মোক নধৰিবা দাই।
মেলিবো বান্ধনি মই গুৰুক ধিয়াই॥
দিলাহা বান্ধনি তুমি ঢুলীয়া পুতাই।
মেলিম বান্ধনি আজি শাস্ত্ৰ তত্ত্ব পাই॥
নজনাই বোলে কাঠ গৰু ছালৰ ভাৰ।
জ্ঞানীগণে বোলে আক মালা ৰত্নহাৰ॥
যাক বোলে মহাদেৱৰ কণ্ঠৰ মুণ্ডমালা।
ঢোলৰ ভাৰ আসি তাৰে এককলা॥
বিদ্যাগুৰু আজ্ঞাত ঢোলৰ ভাৰ লৈলো।
সেইদিনাৰ হন্তে ঢুলীয়া গোট ভৈলো॥

*** *** ***

বীণ পেঁপা ঢোল খোল মৃদং তাল বাঁহী।
টোকাৰী তবলা খুটিতাল নাগাৰা খঞ্জৰি॥
ঢোলক বেহেলা ছেৰেণ্ডা গগণা মুৰুলি।
কালি ঢাক দবা কাঁহ জয়ঢোল সুতুলি॥
হাঁহাঁ হুঁহুঁ গন্ধৰ্বৰ বাদ্য স্বৰ্গে জন্ম পাই।
ইয়াৰ বাজেও আৰু বাদ্য আনিলে নমাই॥

আদি সত্য যুগে বাদ্য ভৈল উতপন।
কৈলাসৰ মহাদেৱে ঢোলৰ জনম॥
গোলোকৰ গুটি কৃষ্ণে দিলে ব্ৰহ্মাৰ হাতত।
ব্ৰহ্মাই অৰ্পিলে গুটি ঋষি নাৰদত।।
সেই চাম গুটি নিয়া পৃথিবীত পঁচাই।
শেষ নিশা ছুই পাতি চাম ফুটিয়া ওলাই।।
অনন্তৰ আঠোটা ফণায়ে আঠ শিপা।
নৱবিধ ভক্তিয়ে ডাল ধৰে চাম জোপা।।
পৰিষদে পাত পাৰ্বতী বাকলি ছাল।
ভক্তিৰ পূৰ্ণ ৰসে চাম জানো সৰ্বকাল।।
মহাধৰ্মে আসি ভৈলা চামৰ মাজে সাৰ।
বিশ্বকৰ্মাই কাটি আনি কান্ধত ললে ভাৰ।।
শুকমল বাঢ়ৈয়ে ঢোল কৰিলে গঠন।
অনন্তৰ লাল বীজ চাৰিটি বৰণ॥
লা হেঙুল নীল আৰু বৰ্ণ হৰিতাল।
এই চাৰিবৰ্ণ ঢোলত খাটে সৰ্বকাল॥
লংকাৰ ৰাৱণৰ সাত বৰ্ণৰ পটা খনি পাই।
বাঢ়ৈয়ে কৰিলে বৰণ কাটি মিহলাই॥
বিশ্বকৰ্মাৰ শিক্ষা বাঢ়ৈয়ে তাক পাই।
এই ৰূপে স্ৰজে ঢোল জানা সমুদাই॥

*** *** ***

ধীবৰৰ বীৰ্য্যে জন্ম ভৈল মুছিয়াৰ।
খোল মৃদং গন্ধৰ্বৰ বাদ্য চাইল অপাৰ॥
ভৰণ কহন বলো আৰু যে ভোলাই।
চাৰি যুগত এই চাৰি মুছিয়াৰে চাই॥
দক্ষিণ দিশে আউসী তিথি কপিলা মৃত্যুহয়।
ভোলাই মুছিয়াৰে ছাল আনিলে ছেলাই।।

দহোটা খুটি মাৰি ছাল ৰ'দত শুকাই।
পাঁচ ভাগ ছাল কাটি ঢোলত লগাই।।
দহোটি ইন্দ্ৰিয় আসি গৰ্ভে ধৰিলে ৰাও।
ব্ৰহ্মাৰ টোকৰে কৰে বাদ্যৰ আৰাও।।
ভকতৰ ভোমোৰাই আহি ভিতৰে গুঞ্জৰে।
চাপৰ মাৰিলেই ঢোল দাও দাও কৰে।।
গৰ্ভৰ মাত বায়ুৱে নিয়ে উকৰাই।
সিকাৰণে ঢোলৰ মাত দূৰলৈ যায়।।
কলি যুগত লগালে কপিলাৰ ছাল।
কপিলাৰ ছালে কাটে বৰতি ডাল।।
কালী গোঁসানীয়ে মায়া মূৰ্ত্তি ধৰিলে।
কাটনি কুটনি আদি মায়াত স্ৰজিলে।।
তমে মধ্যে ৰজে তালি সত্ব গুণে কোবা।
শৰে সৰস্বতী চন্দ্ৰে সূৰ্য্যে কৰে শোভা
নন্দী ভৃঙ্গি পাৰিষদক আদেশ কৰিলে।
মলুৱা কনাই ফৰিঙা জনম ধৰিলে।।
নাবাজে হাতেৰে ঢোল বাই কেন কৰি।
গজে বাংশে হিৰণ্যক্ষে যৈতে আছে তপ কৰি।।
সেই বাঁহ কাটি আনি সাজিলেক মাৰি।
তেবেসে বাজিলে ঢোল ধিন্দাও কৰি।।

*** *** ***

ৰুদ্ৰ খোলা ভৈলা আসি জৰী মহামায়া।
কেই জৰী বান্ধিলৈ ভৈলোহো ঢুলীয়া॥
শিৱক খুজি পাৰ্থে ঢোল আনিলে নমাই।
অনাদি ঢুলীয়াকে বাদ্য বাজনা শিকাই।।

আদি গুৰুৰ বাক্যে বাদ্য পৃথিবীত ঠাই।
পৃথিবীত ৰুক্মিণীৰ বিবাহে বজাই ॥
পাণ্ডৱ সুত পার্থে ঢোল কৰিলেক পাৰ।
শিক্ষাগুৰুৰ কৃপাত মই পাইলো ঢোলৰ ভাৰ ॥
বিদ্যা মাতৃ দিলে বাদ্য বাজনা মনত।
আদি গুৰুৰ বাক্যে বজাও সভাৰ মাজত ॥

*** *** ***

সত্য যুগে পাতিলে শ্ৰীৰাম চন্দ্ৰৰ বিয়া।
তেতিয়া বজাই ঢোল সুধর্ম ঢুলীয়া ॥
ত্ৰেতা যুগে পাতিলে মহাদেউৰ বিয়া।
তেতিয়া বজাই ঢোল বিনন্দি ঢুলীয়া ॥
দ্বাপৰত পাতিলে ৰুক্মিণীৰ বিয়া।
তেতিয়া বজাই ঢোল অনাদি ঢুলীয়া ॥
কলিত নন্দী ঢুলীয়াৰ হন্তে শিক্ষা পাই।
অসংখ্য ঢুলীয়া ভৈল লেখ জোখ নাই ॥
সত্যত আছিল ঢোল শুদ্ধ সুবর্ণৰ।
ত্ৰেতাত আছিল ঢোল জানিবা ৰূপৰ ॥
দ্বাপৰত ঢোল জানা আছিল তামৰ।
কলিত ভেলেক ঢোল কেৱল কাঠৰ ॥

*** *** ***

স্বৰ্গৰ পৰা নামি চুকাফা স্বৰ্গদেৱ।
কৰিলা ৰাজত্ব যাৰ সম নাহি কেৱ ॥
সেই হেতু অসম ৰজা নাম ভৈলা খ্যাত।
প্ৰথমতে আসি ভৈলা চুকাফা মহাৰাজ ॥
নানা বাদ্যৰ বাজনা কৰে ৰজাৰ সভাত।
খোল মৃদং কৰতাল বাদ্য অসংখ্যাত ॥

সোধন ঢুলীয়া গই ৰজাৰ সভাত।
ঢোল মালিতা গাই ৰজাৰ আগত ॥
ৰাজ বুলনি ছেও মাৰি ৰজাক নমাই।
তাৰ বাজে নানা বাদ্য লেখ জোখ নাই ॥
কৰিলেক তিনি হাত ৰজাৰ সভাত।
নাগাৰা টোকাৰী ঢুলীয়া বটা খ্যাত ॥
সিদিনাৰ হন্তে ঢোল খ্যাত সৰ্ব ঠাই।
তাত পাছে শুনা ৰজা ভৈল কোন যাই ॥"[৫৮]

৫৮। তীৰ্থনাথ গোস্বামী, (সম্পাদনা) ঢোল, মৃদং. খোল আৰু তালৰ মালিতা, ধলৰ সত্ৰ পুথিভঁৰাল, যোৰহাট, পৃষ্ঠা ৬৭, ১০, ১১, ১২, ১৩, ১৪, ২৪, ৩৮

চতুর্থ অধ্যায়

অসমৰ বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ বাদ্যযন্ত্র

ঐতিহ্যমণ্ডিত অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে সমন্বয়ৰ ভেটিত গঢ়লৈ উঠিছে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা আৰ্য্য, কিৰাত, নিষাদ, দ্ৰাবিড় আদি সকলো জাতিৰে সামূহিক অৰিহণাৰে বৃহৎ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ক্ৰমবিকাশ হৈছে। সংগীতৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাকে লক্ষ্য কৰা যায়। অসমৰ থলুৱা লোকৰ পৰম্পৰাৰে গঢ়ি উঠা সমন্বয়ৰ এনাজৰীৰ বান্ধোনত যুগে যুগে নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰতো এৰাব নোৱৰা বান্ধোনৰ দোলেৰে বান্ধখাই পৰে। সেয়েহে কোনে কাৰ পৰা কি ললে তাক সতকাই কোৱা কঠিন। তথাপি এই সমন্বয়ৰ বৰভেটিত গঢ়ি উঠা সংগীত জগতত আপুৰুগীয়া উমৈহতীয়া বাদ্য সম্ভাৰেৰে সংগীত জগতকো ৰহণ নচৰুৱাকৈ থকা নাই। এই অধ্যায়ত অসমৰ বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ মাজত ব্যৱহৃত বাদ্যসমূহৰ এটি চমু আভাষ দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

(ক) মিচিংসকলৰ বাদ্য ঃ— অসমৰ মিচিং জনগোষ্ঠীৰ মাজতো বহু প্ৰকাৰৰ লোকবাদ্যৰ ব্যৱহাৰ আছে। এই বাদ্যসমূহৰ ঘন জাতীয় বাদ্য হ'ল লে'লং, বাৰবাং বা মাৰবাং, লুপি, ককৃতেৰ টকা, ৰামতাল, মিবুয়গ চা, দেও ঘণ্টা; তত জাতীয় বাদ্যৰ ভিতৰত দেন্দুন, কেকুং, বীণ বা টোকাৰী, সুষিৰ বাদ্যৰ ভিতৰত এজুক তাপুং, গুগাং, পেম্পা, শিঙা, তুলু, পুলি আৰু আনদ্ধ বাদ্যৰ ভিতৰত ঢুম্পাক্, ঢুম্‌ঢুম্, ঢোলুকী আদিয়েই উল্লেখনীয়।

১। লে'লংঃ— 'লে'লং' হ'ল বৰকাঁহ বাদ্য। ই কাঁহ ধাতুৰে তৈয়াৰী। কাণ থকা এখন ডাঙৰ কাঁহীৰ দৰে এই বাদ্যটিৰ মাজভাগ জাপিৰ মাজডোখৰৰ দৰে চূড়া থকা। কাণৰ কাষত বিন্ধা কৰি ওলোমাই এফুটমান দীঘল মাৰি এডালত কাপোৰ বান্ধি তাৰ দ্বাৰা বজোৱা হয়।

২। **বাৰবাং বা মাৰবাং ঃ**–'লে'লং' বাদ্যৰ দৰে ইয়ো এবিধ কাঁহ বাদ্য। ইয়াৰ আকৃতি কাঁহীৰ দৰে। ইয়াকো মূৰত কাপোৰৰ বান্ধোন থকা মাৰিৰে কোবাই বজোৱা হয়।

'লে'লং' আৰু 'মাৰবাং' এই দুয়োবিধেই মিচিং সমাজৰ বিশেষ বাদ্য। দুয়োকে বিশেষ অনুষ্ঠানতহে বজোৱা হয়। সেই অনুষ্ঠান বোৰৰ ভিতৰত 'আলিয়াই লিগাং' উংসৱ, দা-ডাং' অৰ্থাৎ বিশেষ ভাৱে আমন্ত্ৰিত ডেকা-গাভৰুৱে অনুষ্ঠিত কৰা লিগাং বিহু, মুখিয়াল লোকৰ মৃত্যু আৰু কিছুমান ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান, 'গুমৰাগ' নৃত্যানুষ্ঠান 'কেবাং' সভা আদিয়েই উল্লেখযোগ্য। এই আপুৰুগীয়া বাদ্য দুটিক পৈত্ৰিক সম্পত্তি হিচাবে গণ্য কৰা হয়।

৩। **লুপি ঃ** ঢোলৰ সৈতে লুপি অৰ্থাৎ তালবাদ্য সংগত কৰি মিচিং সমাজত বিহুখনৰ নৃত্য-গীত গোৱা হয়। তেওঁলোকৰ এই তালৰ আকৃতি কিছু ডাঙৰ। প্ৰায় আধা কিলোৰ পৰা তিনি কিলো ওজন লৈকে কাঁহ ধাতুৰে এযোৰা 'লুপি' তৈয়াৰ কৰা দেখা যায়। ঢোলৰ সৈতে সংগত কৰা লুপিৰ খম্ খম্ শব্দই বিহুৱা ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰাণত উলাহৰ হেন্দুলনি তোলে।

৪। **কক্‌তেৰ টকা ঃ**-বাঁহ এপাবৰ এমূৰে ফালি বাকী গাঁঠি থকাৰ ফালে বাঁহ দুফাল সৰুকৈ কাটি লেহুকা কৰি দুয়োফাল বাঁহক ধৰি পৰস্পৰ আঘাত কৰোৱাই এবিধ বাদ্য বজোৱা হয়। এই বাদ্যকে 'কক্‌তেৰ'' অৰ্থাৎ টকা বোলা হয়। হাত চাপৰিৰ দৰে 'কক্‌তেৰ' বাদ্য বজাই ঐনিতম গাই বিহুমৰা হয়।

৫। **ৰামতাল**—ৰামতাল এবিধ বাঁহৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী বাদ্য। এই বাদ্যক কৰতাল বুলিও উল্লেখ কৰা হয়। মিচিংসকলৰ ভকতসকলে দুয়োখন হাতত দুচটাকৈ প্ৰায় এফুট দৈৰ্ঘ্যৰ মাকো আকৃতিৰ এফলীয়া বাঁহ লৈ এই বাদ্য বজায়। ই তাল আৰু হাত চাপৰিৰ দৰে কাম কৰে। সাধাৰণতে মিচিং সমাজত প্ৰচলিত 'পূৰ্ণভগীয়া' বা 'অময়াভকতি' নামৰ এবিধ ভক্তি ধৰ্মৰ ভকতসকলে এই ৰামতাল বাই ভক্তিগীত গায়।[৫৯]

৬। **মিবুয়গ্‌চা**—মিচিংসকলৰ মাজত অতীজৰে পৰা পৰম্পৰাগতভাৱে দেওধাই নৃত্যৰ অনুশীলন হৈ আহিছে। তেওঁলোকৰ দেউধাইক 'মি'বু' আৰু তেওঁৰ তৰোৱালখনক 'য়গচা' বুলি কোৱা হয়। তৰোৱালখনৰ মুঠিৰ ওচৰত কেইখনমান কাঁহৰ পাত থাকে। মিবুৱে তৰোৱালখনৰ নালত ধৰি জোকাৰি জোকাৰি গীত গাওঁতে এই পাত কেইচটাও খঞ্জৰিৰ দৰে তালে তালে বাজে। ইয়াৰ তালত নৃত্যও কৰা হয়। সেই কাৰণে মিবুৰ এই য়কচাখনকো বাদ্যযন্ত্ৰৰ শাৰীত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়।

৭। **দেও ঘন্টা** – মিচিং সমাজৰ মিবুসকলে ব্যৱহাৰ কৰা এবিধ বাদ্য হ'ল 'দেওঘন্টা'। এই বাদ্য মিবুৱে আবাংগীত গাওঁতে, মংগল চাওঁতে অথবা 'মিৰি'য়ে ৰোগীৰ আৰোগ্য লাভৰ বাবে আত্মা 'য়াল' মাতি গোৱা গীতৰ সময়ত এই 'দেওঘন্টা' বজায়।

৮। **দেন্দুন** – তত শ্ৰেণীৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ অন্যতম বাদ্য দেন্দুন। "মেগেলা ফুলৰ ঠাৰি আনি ধোঁৱা চাঙত শুকুৱাই ৰখা হয়। শুকাই যোৱাৰ পাছত তাৰ ওপৰৰ বাকলিৰ পৰা দুফালে আইঁৰ নিচিনাকৈ উলিয়াই আনি দুমূৰে বান্ধি দিয়া হয়। তেনেকৈ প্ৰায় এফুট দীঘলৰ দহ বাৰটামান উলিয়াই একেলগে বান্ধি তাৰ দুমূৰত এডাল গোটা মাৰি সোমোৱাই দিয়ে যাতে ওপৰলৈ উলিয়াই অনা বাকলিচটাৰ পৰা শব্দ হয়। তাৰে এপিঠিত দুডাল খৰিকা দিয়া হয় আৰু আনটো পিঠি উকাকৈ ৰাখে। খৰিকা দিয়াৰ ফালে মাৰিৰে আঘাত কৰে, আনটো পিঠিত আঙুলিৰে ৰেপ দিয়ে। এইদৰে ঢোলৰ বিভিন্ন ছেও আৰু তাল 'দেন্দুন'তো বজাব পাঁৰি। দেন্দুনৰ মাত ঢোলতকৈ শুৱলা।"[৬০]

৫৯। টংকেশ্বৰ লইং, মিচিং বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহৰ চমু পৰিচয় (প্ৰবন্ধ), মিচিং সংস্কৃতিৰ আলেখ্য (গ্ৰন্থ) গুৱাহাটী ১৯৭০, পৃষ্ঠা ২২৩

৬০। নাহেন্দ্ৰ পাদুন, মিচিং ৰাদ্যযন্ত্ৰ (প্ৰবন্ধ), মিচিং সংস্কৃতিৰ আলেখ্য, গুৱাহাটী, ১৯৭০ পৃষ্ঠা ২১৫

৯। কেকুং—মিচিং সমাজত প্ৰচলিত অন্য এবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ হৈছে 'কেকুং' অৰ্থাৎ বীণ বাদ্য। সাধাৰণতে নাৰিকলৰ খোলা, কাঠ বা বাঁহৰ চুঙাত গুঁই বা বৰ ভেকুলীৰ ছালেৰে চাই এই বাদ্য সজা হয়। খোলাৰ পৰা ডেৰফুটমান দীঘল মুঠিটোৰ মান ঘেৰৰ এডাল কাঠৰ কুণ্ডা থাকে। এই কুণ্ডাৰ মূৰত এটা খুলনি কৰি এডাল শলা লগোৱা হয়। এই শলালৈকে খোলাটোৰ মূৰৰ পৰা কুণ্ডাটোৰ ওপৰেৰে এডাল মুগা সূতা লগোৱা হয়। খোলাৰ ছালৰ ওপৰত সৰুকৈ কাঠৰ ছুঠেঙীয়া ঘোঁৰা এটা দি ৰছীডাল দাংখুৱাই ৰখা হয়। এই ৰছীডালত ঘোঁৰা ফাণেৰে সজা ৰেপণিৰে ৰেপি বাদ্যটি বজাব পাৰি।

১০। টোকাৰী—টোকাৰী আৰু দোতাৰা বাদ্যৰ ব্যৱহাৰো মিচিংসমাজত বহুকালৰ আগৰে পৰা চলি অহাৰ কথা পোৱা যায়।

১১। এজুক তাপুং—তিতালাওৰ খোলাত সজা এবিধ পেঁপাক মিচিংসকলে 'এজুক তাপুং' বুলি কয়। বিবাহ অনুষ্ঠানত দৰা-কন্যাক আদৰা আৰু অন্য বিশিষ্ট ব্যক্তিক আদৰণি জনোৱাৰ সময়ত 'এজুক তাপুং' বজোৱা হয়। অতি পুৰণি কালৰে পৰা এইবিধ বাদ্য তেওঁ লোকৰ সমাজত প্ৰচলিত আছিল যদিও বৰ্তমানে ইয়াৰ প্ৰচলন কমি অহা লক্ষ্য কৰা যায়।

১২। গুংগাং—সৰ্বসাধাৰণ গগণা বাদ্যখনকে মিচিংসকলে গুংগাং বুলি অভিহিত কৰে। মিচিং ডেকা-গাভৰুৱে 'ঐনিতম' আৰু বিহুনাম গাই 'গুংগাং' বজায়। বিশেষকৈ ছোৱালীয়ে বজোৱা গুংগা বাদ্যৰ মাতে সকলোকে মুহিত কৰিব পাৰে। মিচিংসকলৰ লোককথাত আছে যে কোনো মুখ চহকী তিৰোতাৰ ভাত লৰোৱা বাঁহৰ টৌমাৰি ডালেৰে গুংগাং সাজি ল'লে ইয়াৰ মাত শুৱলা আৰু স্পষ্ট হয়।

১৩। পেম্পা—মিচিংসকলেও ম'হৰ শিঙত বাঁহ বা নলেৰে সজা থুৰি সোমোৱাই 'পেম্পা' তৈয়াৰ কৰে। গৰ্ভনলাত চাৰিটা বিন্ধা দি

পেপাঁটো বজোৱা হয়। বিহু আৰু আনন্দৰ সময়ত পেম্পা বজাই স্ফূৰ্ত্তি প্ৰকাশ কৰা হয়।

১৪। শিঙা—ডাঙৰ ম'হৰ ফোপোলা শিঙৰ জোঙা আগটো বিন্ধা কৰি শিঙা সজা হয়। এই বাদ্যৰ বিন্ধাত ফুঁদি ডাঙৰ শব্দ সৃষ্টি কৰি বজায়।

১৫। তু-লু—বাঁহৰ চুঙা একোটাতো ফুঁ দি বাদ্যৰ দৰে বজোৱা দেখা যায়। এইবিধ বাদ্যক 'তু-লু' বোলে।

শিঙা আৰু তু-লু নামৰ দুয়োবিধ বাদ্য বিশেষকৈ শত্ৰুৰ আক্ৰমণৰ জাননী দিবলৈ আৰু খেতি পথাৰলৈ অহা বনৰীয়া হাতী আদি জীৱজন্তুক খেদি পঠাবলৈ বজোৱা হয়।

১৬। পুলি বা কুৰুলি—বাঁহীক মিচিংসকলে 'পুলি' বা 'কুৰুলি' বুলি কয়। বাঁহৰ সৰু চুঙাত ছটাকৈ বিন্ধা কৰি বাঁহী সজা হয়। ই দুই প্ৰকাৰৰ। থিয়কৈ বজোৱা বিধক তুতক্ কুৰুলি আৰু পথালিকৈ বজোৱা বিধক কেতপং কুৰুলি বোলা হয়। সাধাৰণতে 'ঐনিতম' 'কাবান'ৰ সুৰ কুৰুলিত তোলা হয়।

১৭। দুম্পে—লোকবাদ্য হিচাবে 'দুম্পে'ও মিচিং সমাজত ব্যৱহৃত। বজাল বাঁহ এপাবৰ এফালে খোলা মূৰ ৰাখি আনফালে গাঁঠিটো দুফাল কৰি এই অংশ দাঁতেৰে কামুৰি ফুঁ দিলে শব্দৰ সৃষ্টি হয়। শব্দটো হৰিণা পোৱালিৰ চিঞৰৰ দৰে হয়। সেই কাৰণে চিকাৰী সকলে এই বাদ্য চিকাৰৰ সময়ত ব্যৱহাৰ কৰে। আকৌ আন এবিধ দুম্পে বাদ্যও বাঁহৰ পৰাই তৈয়াৰ কৰা হয়। কেঁচা জাতি বাঁহৰ কামি এচটাক দুয়োপাৰ ৰাখি-বুকুখনৰ পাতল পৰ্দাৰ দৰে বগা ছাল খনো ৰাখি বাকী অংশখিনি কাটি উলিয়াই পেলোৱা হয়। এই পাতল বগা অংশৰ এফালে মুখত ৰাখি গীত গালে তাত কঁপনি উঠি সুৰৰ সৃষ্টি কৰে।

১৮। দেন্তক—'চুকং' নামৰ এবিধ ডাঙৰ আকৃতিৰ বাঁহৰ চুঙাৰে এই 'দেন্তক' নামৰ বাদ্যবিধ সজা হয়। বাঁহৰ চুঙাটো ঢোলৰ দৰে কান্ধত ওলোমাই মাৰিবে কোৱাই কলাপূৰ্ণভাৱে পেটত স্থাপন কৰিলে ঢোলৰ দৰে সুন্দৰ শব্দ ওলায়। গৰখীয়া ল'ৰাই পথাৰত এই বাদ্য বজাই আনন্দ কৰা আৰু বিহুপতা লক্ষ্যণীয়।

১৯। দুমদুম—মিচিং বিহুৰ আটাইতকৈ অপৰিহাৰ্য্য বাদ্যযন্ত্ৰ হ'ল 'ঢুমঢুম'। অসমৰ অন্যান্য জাতিৰ মাজত প্ৰচলিত বিহুৰ ঢোলেই তেওঁলোকৰো 'ঢুমঢুম' ঢোল। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ নৃত্যৰ লগত সংগত ঢুমঢুমৰ ছেও-চাপৰৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। এই ছেও---চাপৰৰ প্ৰভাৱ অন্য সকলৰ বিহুৰ ছেৱত সোমাই পৰাও দেখা যায়। 'গুম্ ৰাগ্' নৃত্যত সংগত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই ঢুম্ ঢুম্ বাদ্যৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে।

উল্লেখিত বাদ্যবোৰৰ বাহিৰেও মিচিং সমাজে 'তুমৰ তাপুং', 'পুমচু তাপুং', 'দীৰকি তাপুং', 'টু-তক্ তাপুং', 'কীতপং', 'গুঃতৃগ,' 'দেণ্ তুক', 'বুবুং' আদি অনেক বাদ্য সাজি ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

(খ) বড়োসকলৰ বাদ্য ঃ— অসমৰ অন্যতম প্ৰধান জনগোষ্ঠীৰ বড়োসকলৰ সাংস্কৃতিক অৱদানে অসমীয়া সংস্কৃতিক জীপাল কৰি আছে। তেওঁলোকৰ 'খেৰাই', 'হাৱাজানাই', 'বাগৰুম্বা', 'বৈশাখু' আদি চাৰি প্ৰকাৰৰ উৎসৱ আৰু পূজা-পাৰ্বণত ভিন্ ভিন্ নৃত্য-গীতৰ আয়োজন কৰা হয়। এইবোৰৰ নৃত্যভংগীমাত ছন্দোময় নৃত্যৰ নিয়-মানুৱৰ্ত্তিতা, বিজ্ঞান সন্মত পৰিৱেশনাই বৰ্ত্তমান অসমৰ লোকনৃত্যগীতক এক প্ৰশংসনীয় পৰ্য্যায়লৈ উন্নিত কৰাত অৰিহণা যোগাইছে। এই প্ৰচেষ্টা সকলোৰে আদৰণীয় বিষয়।[৬১]

৬১। আনন্দ মোহন ভাগৱতী, সংস্কৃতি মালিকা, মণিকূট প্ৰকাশ, গুৱাহাটী ১৯৮৭, পৃষ্ঠা ২৬

তেওঁলোকৰ নৃত্যগীতৰ আনুষংগিক বাদ্য হিচাবে চেৰ্জা, চিফুং, খাম, বিঙি, ৰামতাল, ওৱা খোৱাং, গংগনা, জোথা আদি ব্যৱহাৰ কৰে।

১। খাম ঃ— বড়োসকলৰ ঢোল জাতীয় বাদ্যযন্ত্ৰটি হ'ল 'থাম'। খাম একপ্ৰকাৰ মাদল শ্ৰেণীৰ বাদ্য। কাঠৰ খোলাত দুয়োফালে চামৰাৰে চাই তাৰ মধ্যত ঘূণ লগাই খাম তৈয়াৰ কৰা হয়। ইয়াৰ দৈৰ্ঘ্য প্ৰায় তিনিফুট আৰু দুয়ো মুখৰ ব্যাসাৰ্দ্ধ প্ৰায় ডেৰফুট। চামৰাৰে চোৱা দুয়োখন মুখক খোলাটোৰ ওপৰেৰে বৰতিৰে টনা টনি কৰি বন্ধা হয়। তেওঁলোকৰ নৃত্য গীতৰ প্ৰধান বাদ্য হিচাবে খামৰ ব্যৱহাৰ অত্যাধিক।

২। চিফুং ঃ— 'চিফুং' বড়োসকলৰ এবিধ দীঘলীয়া বাঁহী। ই পাঁচ বা ছটা বিন্ধাযুক্ত। চিফুঙৰ সুৰে সুৰে নচা বিভিন্ন নৃত্যৰ ছন্দই সকলোকে আকৰ্ষিত কৰিব পাৰে।

৩। চেৰ্জা ঃ— চাৰিঙা নামৰ বাদ্যযন্ত্ৰটিয়েই বড়ো সমাজৰ 'চেৰ্জা' বাদ্য। এই বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ তেওঁলোকৰ মাজত ব্যাপক। নৃত্য-গীতৰ সৈতে চেৰ্জাৰ সুৰ সংগত কৰিলে ইয়াৰ মধুৰতা বৃদ্ধি পায়। চেৰ্জা তাঁৰযুক্ত বাদ্য আৰু ইয়াক ৰেপণিৰে বজোৱা হয়।

৪। জথা ঃ— খুটিতাল সদৃশ জথাও এবিধ তাল বাদ্য।

৫। থৰ্কা ঃ— বিহুনাচ আৰু বিহুনামত সংগত কৰা সাধাৰণ টকা বিধেই বড়োসমাজতো ব্যৱহৃত হয়। তেওঁলোকে ইয়াক 'থৰ্কা' বা 'ওৱাখোৱাং' বুলি কয়।

৬। গংগনা ঃ— বিহুৰ অনুষ্ঠানত সংগত কৰা গগনা বিধো বড়ো সমাজত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তেওঁলোকে গগনাক 'গংগনা' বুলি কয়।

৭। খঞ্জৰী ঃ - বড়োসকলে ব্যৱহাৰ কৰা অন্য এবিধ বাদ্য হ'ল খঞ্জৰী। এইবিধ বাদ্যত দুচটা দহ ইঞ্চিমান দীঘল কাঠ থাকে।

কাঠ ডুচটাত মাজডোখৰ হাতেৰে ধৰিব পৰাকৈ ৰাখি দুয়োফালে খুলি শলা ভৰাই সৰু সৰু তাল খুৱাই ৰখা হয় । এখন হাতেৰে কাঠ ডুচটাৰ মাজত ধৰি পৰস্পৰ মেলখুৱাই আকৌ জপাই ইয়াক বজোৱা হয়। এইদৰে বজাওঁতে পৰস্পৰ ঘৰ্ষণ কৰে আৰু তালবোৰ বাজি উঠে। বিশেষকৈ 'বৰদৈচিখ্‌লা' নাচৰ সময়ত নাচনীয়ে সোঁহাতেৰে খঞ্জৰী বজায় আৰু আনখন হাতেৰে ডিঙিত ওলোমাই লোৱা চাদৰ খনৰ এটা মূৰ মেলি ধৰি অতি আকৰ্ষণীয় ভাৱে বৃত্তাকাৰে, দুশাৰীকৈ অথবা এশাৰীকৈ নাচে ।

(গ) **ৰাভাসকলৰ বাদ্য** :— অসমৰ জনজাতিসকলৰ অন্যতম ৰাভা-সকলৰ মাজতো বহুবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰচলন আছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত ব্ৰাংছি, লাখৰ বাঁহী, হেম বা খাম, খাৰা ব্ৰাংছি বা কাঢ়ানল বাঁহী, জাপখাৰা বাঁহী, ছিংগা, বাহুংদুপ্পা বা বাগাডুং, মাঞ্চেলেংকা, গমেনা, গুগুমেল, গংগ্লেং, দায়দি বা কাসি, বুবুৰেঙা আদিয়েই প্ৰধান ।

১। **ব্ৰাংছি** :— ৰাভাসকলৰ বাঁহী বা 'ব্ৰাংছি' বাঁহেৰে তৈয়াৰী এবিধ সুষিৰ বাদ্য । তেওঁলোকৰ বাঁহীত দুই, তিনি বা তাতোকৈ বেছি বিন্ধা কৰি বজোৱা হয় ।

২। **লাখৰ বাঁহী** :— লাখৰ শব্দই গৰখীয়া ল'ৰাক সূচায় । গৰখীয়া ল'ৰাই ধেমালি কৰোতে এবিধ বাঁহী সাজি বজোৱা দেখা যায় । এই বাঁহীয়েই 'লাখৰ বাঁহী' ।

৩। **হেম বা খাম** :— ৰাভাসকলে ঢাক আৰু মাদল হিচাবে ঢোল বাদ্য 'হেম' আৰু 'খাম' বজায় । নৃত্যগীতৰ সময়ত দীঘল ঢোল অৰ্থাৎ খাম সংগত কৰে ।

৪। **খাৰা ব্ৰাংছি** :— এইবিধ বাদ্য দীঘল নলবাঁহৰ দ্বাৰা তৈয়াৰ কৰা হয়। প্ৰায় সাত আঠ ফুট দীঘল বাঁহ এডাললৈ তাৰ মাজৰ গাঁঠিবোৰ কৌশলপূৰ্ণভাৱে ফুটাই লোৱা হয় । ইয়াৰ এমূৰে ফুঁদি

সুৰ সৃষ্টি কৰি বজোৱা হয়। এই বাঁহীক 'কাঢ়ানল বাঁহী' হিচাবেও পৰিচিত কৰা হয়।

৫। **জাপ খাৰা বাঁহী** :— 'খাৰা ব্ৰাংছি'ৰ দৰে এই জাপখাৰা বাঁহীও এবিধ দীঘল বাঁহী । অৱশ্যে ইয়াক কেইবাটাও বাঁহৰ চুঙা খাপ খাপকৈ যোৰা লগাই সজা হয় ।

৬। **ছিংগা** :— ম'হৰ শিঙৰ ডাঙৰ শিঙা বাদ্যটোকেই ৰাভাসকলে 'ছিংগা' বাদ্য বুলি কয় । পৰম্পৰাগত ভাৱে তেওঁলোকৰ মাজত ইয়াৰো প্ৰচলন আছে ।

৭। **বাহুংদুপ্পা বা বাগাডুং** :— দুয়ো মূৰে গাঁঠি থকা এপাব শকত বাঁহৰ দ্বাৰা 'এই বাহুংদুপ্পা' বাদ্যবিধ তৈয়াৰ কৰা হয়। বাঁহ টুকুৰাৰ পৰা চেঁচু তাঁৰৰ দৰে উলিয়াই দুয়ো মূৰে কাঠী ভৰাই সেই চেঁচু কেইডালত মাৰিৰে কোবাই এনে বাদ্যবিধ সাজি বজোৱা হয় ।

৮। **মাঞ্চালেংকা** :— এডাল তিনিফুটমান দীঘল মাৰিত কেইটামান মাছৰোকা চৰাইৰ আকৃতিৰে কাঠৰ পুতলা খুৱাই লোৱা হয়। ইহঁতক সংযোগ কৰা ৰছীৰে নৃত্যৰ ছন্দ আৰু গীত বাদ্যাদিৰ তালে তালে টানি এইবিধ বাদ্য বজোৱা হয় । চৰাইৰ পুতলা কেইটা তল-ওপৰ হোৱাৰ সময়ত এক ছন্দযুক্ত শব্দৰ সৃষ্টি হয় । সেইবাবে এই বিধকো বাদ্যযন্ত্ৰৰ শাৰীত পেলাব পাৰি ।

৯। **বুবুৰেঙা** :— 'বুবুৰেঙা' নামৰ বাদ্যটি সুষিৰ শ্ৰেণীভুক্ত বাদ্য। টাঙা নামৰ এবিধ ঘাঁহৰ দ্বাৰা ইয়াক তৈয়াৰ কৰা হয় । ফুঁ দি পেঁপাৰ দৰে 'বুবুৰেঙা' বজাব পাৰি ।

১০। **দায়দি বা কাসি** :— কাঁহ বাদ্যৰ ব্যৱহাৰো ৰাভাসমাজত প্ৰচলিত । তেওঁলোকে কাঁহ বাদ্যক 'দায়দি' বা 'কাসি' বুলি অভিহিত কৰে ।

(ঘ) **তিৱাসকলৰ বাদ্য** ঃ— অসমৰ বিশেষকৈ নগাওঁ আৰু মৰিগাওঁ জিলাত তিৱা সম্প্রদায়ৰ লোকসকল বাসবাস কৰে । পৰম্পৰাগত ভাৱে তেওঁলোকৰ মাজতো লোককলা সংস্কৃতিয়ে প্ৰসাৰ লাভ কৰি আহিছে । তেওঁলোকৰ বিহু, ভৰত উৎসৱ, চগ্ৰা মিচুৱা, চথ লাংখুন ফুজা, তাৰা লাংখুন ফুজা আদি উৎসৱসমূহত নৃত্যগীতৰ লগতে বাদ্যযন্ত্ৰৰ সংগতো কৰে । তিৱাসকলৰ প্ৰধান বাদ্যযন্ত্ৰবোৰৰ ভিতৰত খ্ৰাম, খ্ৰামবাৰ, দগাৰা বা তুম্বাং, ঢোল, থোৰাং, পাংচি, কালী, টকা, গগনা, যতৰা, টোকাৰী আদিয়েই প্ৰধান ।

১। **খ্ৰাম** ঃ— প্ৰায় তিনিফুট দীঘল আৰু আঠ ইঞ্চিমান ব্যাসৰ কাঠৰ খোলা এটাৰে 'খ্ৰাম' তৈয়াৰ কৰা হয় । ছুয়োফালৰ খোলা মুখ দুখনত গৰুৰ ছালেৰে চোৱা হয় আৰু বৰতিৰে ছুয়োকে টনাটনি কৰি বন্ধা হয় । হাতেৰে চপৰিয়াই খ্ৰাম বাদ্যটি বজায় ।

২। **খ্ৰামবাৰ** ঃ— 'খ্ৰামবাৰ' খ্ৰামতকৈ চুটি আৰু ইয়াৰ খোলাটোৰ মুখৰ ব্যাসাৰ্দ্ধও ডাঙৰ । বাকী সকলো খ্ৰামৰ দৰেই ই গঠিত ।

৩। **দগাৰা বা তুম্বাং** ঃ— তিৱাসকলৰ অন্য এবিধ ঢোল জাতীয় বাদ্য হ'ল দগাৰা বা তুম্বাং । এই ঢোলৰ আকৃতি চুটি আৰু মুখৰ ব্যাসো বহল । চামৰাৰে ছুয়ো মুখ চোৱা হয় । নাগাৰাৰ দৰে ইয়াক ছুডাল মাৰিৰে কোৱাই বজোৱা হয় ।

৪। **ঢোল** ঃ— সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়াসকলে বজোৱা বিহুৰ ঢোলৰ দৰেই তিৱাসকলৰো ঢোলৰ আকৃতি ।

৫। **থোৰাং** ঃ— বাঁহৰ বাঁহীটিকেই তিৱাসকলে 'থোৰাং' বুলি কয় আৰু ইয়াৰ ব্যৱহাৰো যথেষ্ট পৰিমাণে কৰে । ছুটা পাব থকা বিজুলী বাঁহৰ চুঙাৰে থোৰাং তৈয়াৰ কৰা হয় । প্ৰথম পাবৰ গাঁঠিৰ মূৰত ফুঁ দিবৰ বাবে এটা বিন্ধা কৰি ল'ব লাগে । আকৌ দ্বিতীয় পাবতো আঙুলি বুলাই সুৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ আন এটা বিন্ধা ৰখা হয় । ইয়াৰ সুৰ তেওঁলোকৰ নৃত্যগীতৰ সৈতে বিশেষভাৱে সংগত কৰা লক্ষ্য কৰা যায় ।

৬। **পাংচি**— তিৱাসকলে 'পাংচি' নামৰ আৰু এবিধ বাঁহীৰ অনুশীলন কৰে । অৱশ্যে ইয়াৰ দৈৰ্ঘ্য সাধাৰণ বাঁহীৰ দৰে চুটি ।

ঙ) **ডিমাছাসকলৰ বাদ্য** ঃ-অসমৰ বিশেষকৈ উত্তৰ কাছাৰ জিলা, নগাওঁ জিলা, কাৰ্বি আংলং জিলা আৰু কাছাৰ জিলাত ডিমাছা জনজাতিৰ লোকসকলে বসবাস কৰে । তেওঁলোকৰ 'বুচু' নামৰ বিহুৰ সময়ত বৰ উলহ-মালহ হয় আৰু ইয়াৰ বাবে নৃত্য-গীত আদিৰো আয়োজন কৰা হয় । নৃত্য গীতবোৰৰ সৈতেবাদ্যবাদনেৰে আনন্দ উপভোগ কৰে । তেওঁলোকৰ বাদ্যযন্ত্র সংখ্যাত একেবাৰে তাকৰ । তথাপি ইয়াৰ দ্বাৰাই তেওঁলোকৰ লোক নৃত্যসমূহ পৰিৱেশন কৰাত সহায়ক হৈছে । বাদ্যবোৰৰ ভিতৰত (১) মুৰি, (২) খ্ৰাম, (৩) চুপিন, (৪) মুৰিৱাটিছা, (৫) খ্ৰামডুবুং আদিয়েই প্ৰধান ।

১। **মুৰি**—'মুৰি' (পেঁপা) সাধাৰণতে কাঠৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী । ই তিনিটা অংশৰ দ্বাৰা সংযোজিত । সেইবোৰ হৈছে 'মাথি', 'মুৰিফং' আৰু 'মুৰিবাৰ' । ই সাধাৰণতে ৩½ ফুটৰ পৰা ৪ ফুটলৈ দীঘল । অন্যহাতেদি 'কুদাম' নামৰ অংশ এটিও মুৰিৰ প্ৰধান আহিলা । ই বহল আৰু ঘূৰণীয়া । ইয়াক মাথাইত বান্ধি থোৱা হয় । এই অংশটো সংযোগ কৰিলে বজাওঁতাৰ মুখখন ভালকৈ খুওৱাই ল'ব পাৰি আৰু বজাবলৈও চল লাগি পৰে । আঙুলি বুলাবলৈ পেঁপাৰ মুঠ ছটা বিন্ধা আছে । মুৰি বজাবলৈ 'মিমু' (থুৰি) ৰ আৱশ্যক । ইয়াক শুকান নৰা একইঞ্চিমান কাটিলৈ বনোৱা হয় । মিমুক মাথিৰ সৰু মূৰটোত বহুৱাই ফুঁ দিলে শব্দৰ সৃষ্টি হয় ।

২। **খ্ৰাম** ঃ— ডিমাছা ভাষাৰ 'জাচিম' নামৰ গছ এডালৰ তিনি ফুটকৈ কাটি মাজে মাজে খুলিলৈ এই 'খ্ৰাম' সজা হয় । খুলি লোৱা কাঠডোখৰৰ ছুয়োমূৰে হৰিণাৰ ছালেৰে চোৱা হয় । তালি আৰু কোবা

দুয়োখনকে বান্ধি ৰাখিবৰ বাবে ম'হৰ ছালৰ বৰতি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। নৃত্যৰ এক অপৰিহাৰ্য্য বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত 'খ্ৰাম' উল্লেখযোগ্য। ভৈয়ামৰ দেওধনী নৃত্যৰ সৈতে সংগত কৰা জয়ঢোলৰ দৰে ডিমাছাসকলেও এবিধ তেনে ধৰণৰ ঢোল ব্যৱহাৰ কৰে। দেওধনী উঠাৰ দৰে ডিমাছা সমাজতো ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান এটিত 'পাথ্ৰী' বুলি একোজন লোকৰ জক উঠে। এই 'পাথ্ৰী' জনৰ জক উঠাৰ সময়ত 'মুৰি' আৰু খ্ৰাম'ৰ সুকীয়া চেও বজোৱা হয়। এই অনুষ্ঠানত ব্যৱহৃত খ্ৰামটোৰ আকৃতি চুটি আৰু বহল মুখৰ। ইয়াৰ একালে মাৰিৰে কোবাই আৰু আন ফালে হাতেৰে চপৰিয়াই বজোৱা হয়।

৩। চুপিন (বাঁহী) ঃ— বাঁহৰ দ্বাৰা চুপিন তৈয়াৰ কৰে। অন্য বাঁহীতকৈ এই 'চুপিন' বাঁহী অলপ পৃথক। 'চুপিন'ৰ মুৰৰ অংশত এটুকুৰা পৃথক বাঁহ খাপ কাটি লগোৱা হয় যাতে সহজে বজাব পৰা যায়। দুটা অংশ সংযোগ কৰি চুপিন তৈয়াৰ কৰা হয়।

৪। মুৰি ৰাটিছা (বাঁহী) ঃ— 'মুৰিৰাটিছা' (বাঁহী) সাজিবলৈ এবিধ সৰু বাঁহ (ৰাটিছা) ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সৰু ল'ৰাই ইয়াক বজাবলৈ বৰ ভাল পায়। বাঁহৰ নাম ৰাটিছা হোৱা হেতুকে এই বাঁহীৰ নামো 'মুৰিৰাটিছা' ৰখা হৈছে। মুৰিৰাটিছাত আঙুলি বোলাই সুৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ ছটা বিন্ধা তৈয়াৰ কৰি লোৱা হয়।

৫। খ্ৰামডুবুং ঃ— সাধাৰণতে নাৰীসকলে ব্যৱহাৰ কৰা এই 'খ্ৰামডুবুং' নামৰ বাদ্যযন্ত্ৰটি 'ডুবুং' (কহুঁৱা) বনৰ ঠাৰিৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। কহুঁৱা ঠাৰিবোৰৰ চেঁচু উলিয়াই তাত অন্য ঠাৰি সোমোৱাই এখন চালনীৰ সমানকৈ সজা হয়। চেঁচুবোৰত আঙুলি বুলালে শব্দৰ সৃষ্টি হয়। এফুটমান বহল আৰু ডেৰফুটমান দীঘলকৈ এই খ্ৰামডুবুং তৈয়াৰ কৰে। মুৰি আৰু মুৰিৰাটিছাৰ লগত সুৰ মিলাই এই বাদ্যটি বজোৱা হয়।[৬২]

৬২। ধৰ্মেশ্বৰ ডুৱৰা, উত্তৰ কাছাৰ পাহাৰৰ লোকসংস্কৃতি, সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়, গুৱাহাটী ১৯৮৮, পৃষ্ঠা ৮৩-৮৪

(চ) কাৰ্বিসকলৰ বাদ্য ঃ— অসমৰ অতি প্ৰাচীন জনগোষ্ঠীৰ অন্যতম হ'ল কাৰ্বিসকল। তেওঁলোকৰ বাৰেৰহণীয়া লোকসংস্কৃতিৰ অৱদানেৰে বৃহৎ অসমীয়া সংস্কৃতিও ঠন ধৰি উঠিছে। তেওঁলোকৰ 'ৰংকাৰ', 'হাচ্চা', 'চমাংকান' আদি ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক উৎসৱ অনুষ্ঠানত নৃত্য-গীতৰ আয়োজন কৰা হয়। এনে সংগীতানুষ্ঠানত নানাবিধ বাদ্যযন্ত্ৰও সংগত কৰি এইবোৰক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। কাৰ্বি সমাজত প্ৰচলিত বিবিধ বাদ্যৰ ভিতৰত (১) চেং, (২) চেং বুৰুপ, (৩) মুৰিতংপ' (৪) পাংচে আদিয়েই প্ৰধান।

১। চেং ঃ— কাৰ্বিসমাজৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় বাদ্য ঢোলটোক 'চেং' বুলি কোৱা হয়। এটা ষোল ইঞ্চিমান দীঘল আৰু দহ ইঞ্চিমান ব্যাসৰ কাঠৰ খোলাৰে চেং তৈয়াৰ কৰা হয়। খোলাটোৰ এখন মুখৰ ব্যাসাৰ্দ্ধ প্ৰায় আঠ ইঞ্চি আৰু আনখন মুখৰ ব্যাসাৰ্দ্ধ প্ৰায় দহ ইঞ্চি। দুয়োখন মুখ চামৰাৰে চোৱা হয় আৰু ইহঁত দুয়োখনকে সেৰেঙা সেৰেঙকৈ বৰতিৰে টনাটনি কৰি বন্ধা হয়। এডাল এফুটমান দীঘল আৰু আগটো ভিৰখোৱা বেতৰ মাৰিৰে একালে কোবাই আৰু আনফালে হাতেৰে চপৰিয়াই 'চেং' বাদ্যটি বজোৱা হয়। চেং বজোৱা প্ৰধান ঢুলীয়াজনক 'চেংক্ৰুপপি' আৰু সহকাৰী ঢুলীয়াজনক 'চেং ক্ৰুপছ' বুলি কোৱা হয়।

২। চেংবুৰুপ ঃ— 'চেংবুৰুপ' এবিধ কঁকালত বান্ধি বজোৱা ঢোল আকৃতিৰ বাদ্য। কাঠৰ আঠ ইঞ্চিমান দীঘল আৰু আঠ ইঞ্চিমান ব্যাসাৰ্দ্ধৰ এটা খোলাত এই বাদ্য নিৰ্মাণ কৰা হয়। খোলাটোৰ মুখখন প্ৰায় আঠ ইঞ্চিৰ ব্যাসাৰ্দ্ধৰ। ইয়াক চামৰাৰে চোৱা হয়। আনফালে কাঠেৰে বন্ধহৈ থাকে। চেংবুৰুপ বাদ্যটিক দুডাল মাৰিৰে কোবাই বজোৱা হয়।

৩। মুৰিতংপ' ঃ— চেহনাইৰ দৰে আকৃতিৰে কাঠ এডাল খুলি 'মুৰিতংপ' তৈয়াৰ কৰা হয়। ইয়াত থকা ছটা বিন্ধাত আঙুলি বুলাই

সুৰ তোলা হয়। থুৰি এটা সৰু অংশত খুৰাই 'গুৰিতংপ' বজোৱা হয়।

৪। পংচে ঃ— বাঁহৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী সচৰাচৰ বাঁহী বিধকেই কাৰ্বি সকলে 'পংচে' বুলি কয়। তেওঁলোকৰ সংগীত জগতত উপৰুক্ত দুয়োবিধ বাঁহীয়েই বহুলভাৱে প্ৰচলিত।

৫। চেংচ ঃ— কাৰ্বি সকলেও সচৰাচৰ কাঁহেৰে তৈয়াৰী খুটিতাল বাদ্যটি ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়াক তেওঁলোকে 'চেংচ' বুলি কয়।

(ছ) জেমী নগাসকলৰ বাদ্য ঃ— অসমৰ উত্তৰ কাছাৰ পাৰ্বত্য জিলাত বস বাস কৰা জেমীনগা সকলেও তেওঁলোকৰ জাতীয় কৃষ্টি বজাই ৰাখি বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন উৎসৱ পালন কৰে। তেওঁলোকে গোটেই বছৰ ধৰি পালন কৰা কৃষি উৎসৱ সমূহৰ ভিতৰত 'হেলেই বামবে', 'চাং বামবে', 'ফক্‌ফাটমি', 'ইংকাম্‌ডি', 'চিয়ামি', 'কাগাবেই' আদিয়েই প্ৰধান। এই উৎসৱসমূহ পালনৰ সময়ত খোৱা-বোৱাৰ উপৰি নৃত্য-গীত আৰু বাদ্যৰ অনুশীলন লগতে সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানো পৰিৱেশন কৰে। তেওঁলোকৰ বহুবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত (১) 'ইন্‌চুম' ঢোল, (২) 'হেমবেও' কাঁহ, (৩) 'ইনটুৰাই' কৰতাল, (৪) 'কেবুইকে, ম'হৰ শিঙৰ দীঘল শিঙা, (৫) 'মেটিয়ান' বাঁহৰ বাঁহী, (৬) 'ইন্‌বা' বীণ, (৭) 'কুমতই' এপাৰ গাঁঠি থকা বাঁহত চেঁচুৰে তৈয়াৰ কৰা বাদ্য (৮) 'ইন্‌টু' গগনা, (৯) আদিয়েই উল্লেখযোগ্য। এইবোৰৰ ঐক্য সুৰ সমলয়ৰ উপৰি গীতৰ লগতো উৎসৱ মুখৰ পৰিৱেশত বাদ্যবোৰ সংগত কৰা হয়। গীতমাত আৰু বাদ্যৰ ছেৱে ছেৱে জুমে জুমে ডেকা-গাভৰুৱে জাতীয় পোছাক-পৰিচ্ছদ পৰিধান কৰি হিয়া উজাৰি নাচে।[৬৩]

কুকি, মাৰ, ৰাংখল, বেইটে আৰু ভাইফে জনজাতিৰ বাদ্য ঃ— উত্তৰ কাছাৰ পাহাৰ জিলাত বসবাস কৰি থকা কুকি, মাৰ ৰাংখল, বেইটে আৰু ভাইফে আদি জনজাতীয় লোকৰ স্বকীয় গীতমাত, উৎসৱ-পাৰ্বন আৰু নৃত্য বাদ্য আছে। পৰম্পৰাগতভাৱে সংগীতৰ চৰ্চা কৰি

৬৩। ধৰ্মেশ্বৰ দুৱৰা, উত্তৰ কাছাৰ পাহাৰৰ লোকসংস্কৃতি, সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়, গুৱাহাটী ১৯৮৮, পৃষ্ঠা ১৬৪

এই জনজাতিসমূহে নিজকে সংস্কৃতি সম্পন্ন জাতি হিচাবে আজি পৰিচিত কৰিবলৈ সক্ষম। এই জাতিসমূহৰ মাজত প্ৰচলিত কিছুমান বাদ্যযন্ত্ৰৰ পৰস্পৰ সাদৃশ্য আছে। তলত তেওঁলোকৰ বাদ্যবোৰৰ বিষয়ে এটি আভাস দিয়া হ'ল।

(জ) কুকি সকলৰ বাদ্য ঃ— কুকিসকলৰ বহুবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ আছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত ঘন, সুষিৰ, তত আৰু আনদ্ধ শ্ৰেণীৰ সকলো বাদ্যই দেখা যায়। সুষিৰ জাতীয়ৰ ভিতৰত (১) ফেইফিট, (২) গচেম, (৩) শিল্‌কি, (৪) গ-চুম্‌কন আদি বাদ্যযন্ত্ৰ পোৱা যায়। ঘন বাদ্যৰ ভিতৰত উল্লেখনীয় হ'ল (৫) দাহ্‌পি, (৬) দাহ্‌বু, (৭) দাহপাবু আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। তত জাতীয় বাদ্যৰ ভিতৰত (৮) চেলংদাহ বাদ্য বিধেই প্ৰধান। আনদ্ধ জাতীয় বাদ্য হৈছে (৯) খুবং আদি।

১। ফেইফিট ঃ— 'ফেইফিট' এবিধ সুষিৰ বাদ্য। চিকাৰীসকলে ডাঙৰ জীৱজন্তু চিকাৰ কৰি অনাৰ বাবে তেওঁলোকক সন্মান জনাবলৈ 'ফেইফিট' বাদ্য বজাই নৃত্য-গীতৰ আয়োজন কৰাৰ প্ৰথা কুকি সমাজত প্ৰচলিত। এইবিধ বাদ্য বাঁহৰ চুঙাৰে সজা হয়। তলৰ ফালে গাঁঠি ৰাখি বাঁহৰ কেইবাটাও সৰু সৰু চুঙা লোৱা হয়। এইবোৰৰ দীঘৰ পৰস্পৰ তাৰতম্য থাকে। চুঙাবোৰৰ মুখত একোটাকৈ খুপ কাটি ল'ব লাগে। এই খুপবোৰ ওঁঠত ৰাখি ফুঁ দি বজোৱা হয়। এইদৰে সজা চুটি-দীঘল কেইবাটাও চুঙা কেইবাজনো বাদকে একে সময়তে ইটোৰ পাছত সিটোকৈ বজালে এক মোহনীয় ঐক্য সুৰ সঞ্চাৰ হয়। বাঁহৰ চুঙাৰে সজা এইবিধ বাদ্যক কুকিসকলৰ উপৰি মাৰ, বেইটে, ভাইফে আদি জাতিৰ লোকেও বজায় আৰু এইদৰেই চিকাৰীক সন্মান জনাবলৈ 'ফেইফিট লাম' নৃত্যানুষ্ঠানৰো আয়োজন কৰে।

২। গচেম ঃ— 'গচেম' কুকি জাতিৰ অন্য এক বিশেষ পেঁপা বাদ্য। এটা তিতালাওৰ খোলাৰ মধ্যভাগত দুশাৰীকৈ বাঁহী ভৰাই লাওটোৰ মুখৰ ফালে ফুঁ দি এইবিধ পেঁপা বজোৱা হয়। ওপৰত শাৰীটোত

সাধাৰণতে তিনিটা আৰু তলৰ শাৰীটোত চাৰিটাকৈ বাঁহী ভৰোৱা হয়। এই বাঁহীবোৰত ফুটা ৰাখি আঙুলি বুলাই সুৰ তুলিব পাৰি। ভাল অভ্যাস নাথাকিলে 'গচেম' বজোৱা কঠিন কাম। কুকিসকলৰ দৰে ৰাংখল, মাৰ, ভাইফে আৰু বেইটে সকলেও পৰম্পৰাগতভাৱে এই 'গচেম' বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে।

৩। **শিল্‌কি** :— কুকি সকলে সাধাৰণতে মেথোনৰ শিঙৰ দ্বাৰা 'শিল্‌কি' অৰ্থাৎ শিঙা তৈয়াৰ কৰি বজায়। ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান, উৎসৱ পাৰ্বন আৰু বিশেষ সংকেত দিবৰ বাবে 'শিল্‌কি' বজোৱা দেখা যায়।

৪। **গ-চুমকন** :— 'গ-চুমকনো' কুকিসকলৰ এবিধ পেঁপা বাদ্য। সৰুৰে পৰা ডাঙৰলৈ কেইবাপাবো বাঁহৰ টুকুৰা যোৰা লগাই 'গ-চুমকন' বাদ্য তৈয়াৰ কৰে। এইদৰে সজা পেঁপাটোৰ এফালে ডাঙৰ হাৰাত ইয়াৰ পৰা ডাঙৰ শব্দৰ সৃষ্টি হয়। সৰু মুখখনত শংখ বজোৱাৰ দৰে ফুঁ দিলে ই ডাঙৰ শব্দ কৰি বাজি উঠে। উৎসৱ-পাৰ্বন অথবা বনৰীয়া জীৱজন্তুক ভয় খুৱাই খেদিবৰ বাবে এই 'গ চুম্‌কন' বাদ্যটি বজোৱা হয়।

৫। **দাহ্‌পি** :— বৰকাঁহখনকেই কুকিসকলে 'দাহ্‌পি' বোলে। জাপি আকৃতিৰে আৰু কাঁহ ধাতুৰে প্ৰায় দুফুট ব্যাসেৰে 'দাহ্‌পি' বাদ্য তৈয়াৰ কৰা হয়। ইয়াৰ চাৰিওফালে তিনি ইঞ্চিমানকৈ কাণ ৰখা হয়। মধ্যভাগত বাহিৰফালে এটি জাপিৰ টুপৰ দৰে টুপ থাকে। এডাল ডেৰফুটমান দীঘল মাৰিৰ এটা মূৰত কাপোৰ বান্ধি গোটা কৰিলৈ 'দাহ্‌পি'ৰ টুপটোত কোবাই বজোৱা হয়। কুকিসকলৰ পৰিয়াল বোৰৰ ই এক আপুৰুগীয়া সম্পদ। বিয়া বাৰুৰ সময়ত কন্যাৰ লগত এনে সম্পদ দিব পাৰিলে কন্যাৰ অভিভাৱকৰ সন্মান বাঢ়ে।

৬। **দাহ্‌বু** :— 'দাহ্‌পি'তকৈ আকাৰত কিছু সৰুকৈ সজা কাঁহ বিধক 'দাহ্‌বু' বাদ্য বোলা হয়।

৭। **দাহ্‌পাবু** :— আকৌ একেবাৰে সৰুকৈ তৈয়াৰ কৰা কাঁহবিধকেই 'দাহ্‌পাবু' বোলে।

৮। **চেলংদাহ** :— অসমৰ সৰ্বসাধাৰণ লোকে ব্যৱহাৰ কৰা চাৰিণ্ডা বা চেৰ্জা বাদ্যটিকেই কুকিসকলে 'চেলংদাহ' বোলে। তেওঁলোকৰ মাজত ইয়াৰো বহুল প্ৰচলন আছে।

৯। **খুৱং** :— কুকিসকলে ঢোল বিধক 'খুৱং' বুলি কোৱা হয়। এই বাদ্য কাঠৰ খোলাত ছয়োমূৰে পহুৰ ছালেৰে চাই তৈয়াৰ কৰা হয়। 'খুৱং' সৰু-ডাঙৰ কেইবা প্ৰকাৰৰো দেখা যায়। এফালে মাৰিৰে কোবাই আনফালে হাতেৰে চপৰিয়াই 'খুৱং' বজোৱা হয়।

(ছ) মাৰ জাতিৰ বাদ্য :— মাৰ জাতিৰ বাদ্যবোৰৰ ভিতৰত (১) খুৱং, (২) জামলুং, (৩) ফেইফিট, (৪) দাৰ্‌টে, (৫) শিল্‌কি, (৬) ৰোৱ আদিয়েই বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

১। **খুৱং** :— মাৰসকলৰ ঢোল বাদ্যক 'খুৱং' বোলা হয়। ইয়াৰ আকৃতিও সৰুৰ পৰা ডাঙৰলৈ কেইবাবিধো আছে। কাঠৰ খোলাত চামৰাৰে চাই 'খুৱং' তৈয়াৰ কৰা হয়। তেওঁলোকৰ নৃত্যগীতৰ সৈতে সংগত কৰা বাদ্যবোৰৰ ভিতৰত 'খুৱং' আটাইতকৈ অধিক অপৰিহাৰ্য্য। অন্যহাতেদি 'খুৱংচউই' নামৰ উৎসৱত গাওঁলোকসকলে এখন দোলা সাজি তাত উৎসৱৰ আয়োজন কৰা গৃহস্থ বা তেওঁৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ বা ভতিজাকৰ সৈতে এটা ডাঙৰ ঢোল 'খুৱং' তুলি লৈ গাঁৱৰ নামনিৰ পৰা উজনিলৈ নৃত্যগীতৰ সমাৰোহেৰে কঢ়িয়াই লৈ যায়। ই এক আকৰ্ষণীয় সাংস্কৃতিক শোভাযাত্ৰালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। 'খুৱং' ঢোলক আদৰ কৰাৰো প্ৰমাণ এই উৎসৱৰ পৰাই পোৱা যায়।

২। **জামলুং** :— কুকি আদি জনজাতিৰ দৰে মাৰসকলেও তেওঁলোকৰ নৃত্য-গীতৰ লগত 'জামলুং' অৰ্থাৎ বৰকাঁহ সংগত কৰে। কাঁহ ধাতুৰে তৈয়াৰী আৰু জাপি আকৃতিৰ এই 'জামলুং' বাদ্যৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালীও অন্যান্য জাতিৰ লগত পৰম্পৰ সামঞ্জস্য আছে। ই বৃত্তাকাৰ আৰু প্ৰায় দুফুট ব্যাসৰ। মাজত টুপ থাকে। চাৰিও কাষত প্ৰায় তিনি

ইঞ্চি বহলকৈ কাণ ৰখা হয়। ইয়াক মাৰি এডালৰ মূৰত কাপোৰ বান্ধি কোবাই বজোৱা হয়।

৩। ফেইফ্রিট ঃ— মাৰসকলে ব্যৱহাৰ কৰা বাঁহৰ সৰু চুঙা কেইটা-মানেৰে সজা 'ফেইফিট' নামৰ বাঁহীৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালী আৰু ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত কুকিসকলৰ লগত সাদৃশ্য আছে। বিভিন্ন দৈৰ্ঘ্যৰ বাঁহৰ একালে গাঁঠি থকা সৰু আকৃতিৰ চুঙাৰ মুখবোৰত একোটা খুপ কাটি লোৱা হয়। এই খুপবোৰত ফু দি 'ফেইফিট' বজোৱা হয়। একেলগে কেইবাজনেও বিভিন্ন আকৃতিৰ 'ফেইফিট' বজালে এটা মধুৰ ঐক্যসুৰৰ উৎপত্তি হয়।

৪। দাৰ্‌টে ঃ— কাঁহৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী কাণ থকা আৰু দহ ইঞ্চিমান ব্যাসৰ বৃত্তাকাৰ ডাঠ কাঁহ খনকেই মাৰ সকলে 'দাৰ্‌টে' বুলি কয়। এই বাদ্যৰ সুৰ নৃত্য-গীতৰ লগত সংগত কৰিবলৈ তিনিখন বা ততোধিক 'দাৰ্‌টে' একত্ৰে লৈ দুডাল মাৰিৰ মূৰত কাপোৰেৰে লাটুমৰ দৰে কৰি বান্ধি ইখন সিখনকৈ কলাপূৰ্ণভাৱে কোবাই বজোৱা হয়। ইয়াৰ সুৰৰ দ্বাৰা তেওঁলোকৰ 'ফেহৰেল-টুৰক-লাম' নামৰ নৃত্যটিও পৰিৱেশন কৰিব পাৰি।

৫। শিল্‌কি ঃ— মেথোনৰ শিঙেৰে তৈয়াৰ কৰা শিঙা বাদ্যবিধক মাৰসকলে 'শিল্‌কি' বুলি কয়।

৬। ৰোৱ্ৰ ঃ— মাৰসকলৰ এবিধ নৃত্য হৈছে 'ফেহৰেল-টুৰক-লাম'। এই নৃত্য (চাৰিডাল বাঁহ অৰ্থাৎ 'ৰোৱ'ৰ ওপৰত জপিয়াই জপিয়াই পৰিৱেশন কৰা হয়। সাধাৰণতে চাৰি গৰাকী ল'ৰা বা ছোৱালীয়ে মাটিৰ ওপৰত অন্য দুগৰাকীয়ে পথালিয়াকৈ তালে তালে বজাই থকা বাঁহ কেইডালত কলাপূৰ্ণ ভাৱে জপিয়াই এই নৃত্য পৰিৱেশন কৰে। গীত আৰু অন্য বাদ্যও এই নৃত্যত সংগত কৰা হয়। তথাপি পাৰি লোৱা বাঁহ দুডালত অন্য দুডাল বাঁহেৰে এক গতিত দাঙি কোবাই আৰু

চোটঁৰাই ৰক্ষা কৰা তালমানত সংগতি ৰাখি নাচনীয়ে নাচে। সেইবাবে আমি এনে বাঁহ কেইডালকো বাদ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰোঁ।

ঞ) ৰাংখল জাতিৰ বাদ্য ঃ— ৰাংখল জাতিৰ বিভিন্ন উৎসৱত ডেকা-গাভৰু সকলে উলাহত অধীৰহৈ পৰম্পৰাগত বাদ্যযন্ত্ৰ (১) জামলুৰং, (২) দাৰলাইপ, (৩) দাৰ্‌থিৰ, (৪) খুৰং, (৫) চেৰাঙা, (৬) চম্‌পেৰেং, (৭) ৰোচেম, (৮) থেইলে, (৯) বেলেম আদিৰ সুৰে সুৰে নাচে 'দাৰলাম', 'ডেনকিনি', 'ৰোচেমলাম', 'ভাইলাম' আদি নাচ।

১। জামলুৰং ঃ— ৰাংখলসকলে ৰবকাঁহক 'জামলুৰং' বুলি কয়। এই 'জামলুৰং' অৰ্থাৎ ৰবকাঁহ বৃত্তাকৃতিৰ আৰু প্ৰায় ডেৰফুট ব্যাসকৈ সজা হয়। মাজত এটা টুপ থাকে। তিঞ্চি ইঞ্চিমান বহলকৈ 'জামলুৰঙ'ৰ কাণটো সজা হয়। এডাল মাৰিৰ মূৰত কাপোৰ মেৰিয়াই ইয়াৰে বাদ্যটি বজোৱা হয়। মৃত্যু হোৱাৰ জাননী দিয়া, অথবা অন্যান্য বাৰ্ত্তা জনাবলৈও এই বাদ্য বজোৱা হয়।

২। দাৰ্‌লাইপ ঃ— 'জামলুৰং' বাদ্যৰ দৰে 'দাৰলাইপ' বাদ্যবিধো সজা হয়। অৱশ্যে ইয়াৰ আকাৰ সৰু। এইবিধ বাদ্যৰো বিভিন্ন আকাৰ অনুসৰি 'দাৰপুই', 'দাৰ্‌চাল' আৰু 'দাৰ্‌টে' আদি নামাকৰণ কৰা হয়। 'দাৰলাম' নৃত্য পৰিৱেশন কৰিবলৈ ৰাংখল সকলে সাধাৰণতে তিনিখন বা ততোধিক 'দাৰ্‌লাইপ' বাদ্য একেলগে বজায়। ইয়াক কাঁহ তৰংগও বুলিব পাৰি। ইয়াৰ সুৰো বৰ শুৱলা।

৩। দাৰ্‌থিৰ ঃ— মাজত টুপ নৰখাকৈ বৃত্তাকাৰে সজা কাঁহ বিধক 'দাৰথিৰ' বোলা হয়। এই বাদ্যৰ চাৰিওফালে কাণ থাকে। নৃত্যৰ তাল ৰাখিবলৈ 'দাৰ্‌থিৰ' বাদ্য সংগত কৰাও অপৰিহাৰ্য।

৪। খুৰং ঃ— 'খুৰং ৰাংখলসকলৰ এবিধ ঢোল বাদ্য। কাঠৰ খোলাৰ দুয়ো মূৰে হৰিণাৰ চামৰাৰে চাই 'খুৰং' বাদ্যটি তৈয়াৰ কৰা হয়। তেওঁলোকৰ এই বাদ্যটিক আকাৰ অনুসৰি তিনিটা নাম দিয়া হৈছে।

বৰঢোলক 'খুৰপুই', মধ্যম আকাৰৰ ঢোলক 'খুৰংচাল' আৰু সৰু আকাৰৰ ঢোলক 'খুৰংটে' বোলা হয়। বৰঢোল 'খুৰপুই'ৰ দীঘ দুফুট মান আৰু ইয়াৰ ঘেৰটো প্ৰায় ডেৰফুট। ৰাংখলসকলৰ 'খুৰ' বাদ্যটি বিশেষকৈ তেওঁলোকৰ নৃত্য-গীত পৰিৱেশনৰ সময়ত সংগত কৰিবলৈ একান্ত প্ৰয়োজন।

৫। **চেৰাঙা** :— 'চেৰাঙা' বাদ্যবিধ সৰ্বসাধাৰণে বজোৱা চাৰিঙা বা চেৰ্জা বাদ্যকেই বুজোৱা হয়। ৰাংখল সমাজতো এই 'চেৰাঙা' বাদ্যৰ প্ৰচলন সৰ্বাধিক। ইয়াৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালীতো অন্য জাতিৰ সৈতে সাদৃশ্য আছে। কেৱল বজোৱা ছেও বিলাকতহে পৃথকতা থকা দেখা যায়। ৰাংখল লোকগীতৰ গায়কসকলে 'চেৰাঙা' বজাই ইয়াৰ সুৰৰ সৈতে লোকগীত পৰিৱেশন কৰে।

৬। **চম্‌পেৰেং** :— এপাব বাঁহৰ দুয়ো মূৰে গাঁঠি ৰাখি দুফাল কৰি ইয়াৰে চম্‌পেৰেং বাদ্যবিধ তৈয়াৰ কৰা হয়। বাঁহফালৰ দুয়ো পাৰৰ পৰা চেঁচু উলিয়াই মাজত কাঠী ভৰাই ইয়াক আঙুলি বুলাই বা মাৰিৰে বজোৱা হয়।

৭। **ৰোচেম** :— ৰাংখলসকলেও কুকিসকলৰ দৰে 'গচেম' নামৰ বাদ্যবিধ ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়াক তেওঁলোকে 'ৰোচেম' বুলি কয়। ৰোচেম এবিধ সুষিৰ বাদ্য। এটা তিতালাওৰ খোলাৰ মধ্যভাগত দুশাৰীকৈ বাঁহী ভৰাই লাওটোৰ মুখৰ ফালে ফুঁ দি এই পেঁপা বিধ বজোৱা হয়। ওপৰৰ শাৰীটোত সাধাৰণতে তিনিটা আৰু তলৰ শাৰীটোত চাৰিটাকৈ বাঁহী ভৰোৱা হয়। এনে সাতটা বাঁহী থকা 'ৰোচেম'টোক 'চেমট্ৰে' বোলে আৰু আঠটা বাঁহী থকা 'ৰোচেম'ক 'চেম্‌পুই' বুলি কয়। ইয়াত সংযুক্ত বাঁহীবোৰত ফুটা ৰাখি আঙুলি বুলাই সুৰ তুলিব পাৰি। ভাল অভ্যাস নাথাকিলে ৰোচেম বজোৱা কঠিন কাম।

৮। **থেইলে** :— ৰাংখলসকলে বাঁহীক 'থেইলে' বুলি কয়। তেওঁলোকৰ মুৰুলীক 'থেইখাং' বোলা হয়। সৰ্বসাধাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা মুৰুলী আৰু বাঁহী তেওঁলোকেও ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়াৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালীও একে।

৯। **বেলেম** :— সৰু মুৰুলী বাঁহ এপাবৰ পৰা ৰাংখল সকলে 'বেলেম' নামৰ আন এবিধ বাঁহী বাদ্য তৈয়াৰ কৰি বজায়। এফালে গাঁথি ৰাখি নতুবা কাপোৰেৰে থিলা মাৰি ইয়াৰ কাষতে এখন জিভা কাটি উলিওৱা হয়। পেঁপাৰ থুৰিৰ দৰে ইয়াক তৈয়াৰ কৰা হয়। বাঁহপাবত ছটাকৈ বিন্ধা কৰিব লাগে। জিভা থকা অংশ মুখত ভৰাই ফুঁ দিলে শব্দ ওলায় আৰু বিন্ধা কেইটাত আঙুলি বোলাই সুৰ তোলা হয়। নৃত্য-গীতৰ সৈতেও এই 'বেলেম' বাদ্য বিধ সংগত কৰা হয়।

ট) **বেইটে জাতিৰ বাদ্য** :— বেইটে জন-জাতীয় লোক সকলৰ মাজতো নানাবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আছে। তেওঁলোকৰ নৃত্যবোৰ পৰিৱেশনৰ সময়ত গীত-মাতৰ উপৰি বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰ বজাই সুৰাৰোপিত কৰা হয়। এনে বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত (১) চেৰেঙা, (২) দাৰ্‌-ৰিবো, (৩) দাৰপুই, (৪) খুৰং, (৫) ৰোচেম, (৬) চমপেৰেং, (৭) থেইলে, (৮) টংৰেপ, (৯) টুইমেই খুৰং, (১০) মেবুৰ ইত্যাদি

১। **চেৰেঙা** — অন্যান্য জাতিয়ে বজোৱা 'চেৰাঙা' বাদ্য বিধেই বেইটে সকলেও ব্যৱহাৰ কৰে।

২। **দাৰ্‌ৰিবো** — জাপি আকৃতিৰ সৰু কাঁহ বাদ্যটিকেই তেওঁলোকে 'দাৰ্‌ৰিবো' বোলে।

৩। **দাৰ্‌পুই** — বেইটেসকলৰ বৰকাঁহক 'দাৰ্‌পুই' বোলা হয়। ইয়াৰ আকাৰ আৰু প্ৰস্তুত প্ৰণালীও অন্যসকলৰ দৰেই।

৪। **খুৰং** — কাঠৰ খোলাৰ দুয়ো মূৰে হৰিণাৰ ছালেৰে চাই খুৰং তৈয়াৰ কৰা হয়। প্ৰয়োজন অনুসৰি ইয়াৰ আকাৰৰ তাৰতম্য আছে। নৃত্য-গীতৰ বাবে 'খুৰং' বাদ্য অতি আৱশ্যক।

৫। ৰোচেম— কুকি, ৰাংখল আদি জাতিৰ দৰে বেইটে সকলৰো 'ৰোচেম' বাদ্যটিৰ ব্যৱহাৰ সৰ্বাধিক। ইয়াৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালীও উক্ত জাতিবোৰৰ দৰে একে।

৬। চম্‌পেৰেং— ৰাংখলসকলৰ দৰে বেইটেসকলেও 'চম্‌পেৰেং' বাদ্য সাজি বজায়। এপাব বঁাহৰ দুয়োমূৰে গাঁঠি ৰাখি দুফাল কৰা হয়। এতিয়া ইয়াৰ দুয়োটা কাণৰ পৰা চেঁচু উলিয়াই ইহঁতক আঘাত কৰি বাদ্যটি বজোৱা হয়।

৭। থেইলে— বেইটেসকলে সৰ্বসাধাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা বঁাহীবিধক ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁলোকে ইয়াক 'থেইলে' বোলে।

৮। টংৰেপ— বেইটেসকলে খুটিতাল বাদ্যও ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়াক তেওঁলোকে 'টংৰেপ' বুলি কয়।

৯। টুই-মেই খুৱং — এপাৰ বঁাহৰ চুঙা কোবাই 'টুই-মেই-খুৱং' নামৰ এবিধ ঢোল বাদ্য তৈয়াৰ কৰা হয়। ইয়াক মাৰিবে কোবাই বজোৱা হয়।

১০। মেবুৰ— এফালে গাঁঠি ৰাখি একোপাব বঁাহৰ পৰা মেবুৰ বাদ্য সজা হয়। ইয়াৰ আকাৰ গিলাচৰ দৰে। নাচনীসকলে দুহাতত দুটাকৈ এই 'মেবুৰ' বাদ্যলৈ বিভিন্ন ভংগীমাৰে কলাসুলভভাৱে ইটোৰে সিটোক তাল বজোৱাৰ দৰে বজাই 'মেবুৰলাম' নৃত্য পৰিৱেশন কৰে।

ঠ) ভাইফে জাতিৰ বাদ্য ঃ— উত্তৰ কাছাৰ পাহাৰ জিলাৰ অন্যতম পাহাৰীয়া জনজাতি ভাইফেসকলে নৃত্যৰ বাহিৰেও বিবিধ বিষয়ে সমজুৱাক জাননী দিয়া আৰু কৃষিকৰ্ম আদিৰ শুভাৰম্ভণ কৰাৰ সময়ত তেওঁলোকৰ বহুবিধ পৰম্পৰাগত বাদ্যযন্ত্ৰ বজোৱা দেখা যায়। এইবোৰ তেওঁলোকে নিজেই তৈয়াৰ কৰি লয়। তেওঁলোকৰ মাজত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰবোৰৰ সাদৃশ্য কুকি, ৰাংখল, বেইটে আৰু মাৰসকলৰ বাদ্যৰ সৈতে আছে। তেওঁলোকৰ বাদ্যবোৰ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

১। গৱচেম— তিতা লাওৰ খোলাত সাতডাল বঁাহৰ বঁাহীৰ তিনি আৰু চাৰিডালকৈ দুভাগ কৰি দুশাৰীকৈ ভৰাই বজোৱা এবিধ পেঁপাক তেওঁলোকে 'গৱচেম' বুলি কয়।

২। দিং-দুং— কঁাহী আকৃতিৰে কাঠৰ দ্বাৰা তৈয়াৰ কৰা বাদ্যক 'দিং-দুং' বোলা হয়। ইয়াক মাৰিৰে কোৱাই বজোৱা হয়।

৩। লি-লু ঃ— বঁাহৰ বঁাহীক ভাইফে সকলে 'লি-লু' বা 'হেইলে' বুলি কয়। ইয়াৰ ব্যৱহাৰো তেওঁলোকৰ মাজত আছে।

৪। দাক্‌পি ঃ— জাপি আকৃতিৰ কঁাহৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী বৰকঁাহক তেওঁলোকে 'দাক্‌পি' বোলে।

৫। দাক্‌চল ঃ— সৰু কঁাহ বাদ্যক 'দাক্‌চল' বোলা হয়।

৬। দাক্‌তু ঃ— মাজত টুপ নথকা কঁাহী আকৃতিৰ কঁাহৰ ধাতুৰে তৈয়াৰী বাদ্য বিধক 'দাকৃতু' বোলা হয়। এনেকুৱা তিনিখন কঁাহ একেলগে কঁাহ তৰংগৰ দৰে বজোৱা হয়।

৭। খুৱাংপি ঃ— ডাঙৰ আকৃতিৰ ঢোলক 'খুৱাংপি' বোলা হয়। কাঠৰ খোলাত চামৰাৰে চাই তেওঁলোকৰ ঢোল তৈয়াৰ কৰা হয়। সকলো নৃত্য-গীতৰ সৈতে সংগত কৰিবলৈ 'খুৱা' বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

৮। খুৱাংনেই ঃ— আকাৰত সৰু ঢোল বিধক 'খুৱাংনেই' বুলি কয়। এইবিধ ঢোলো সংগীতানুষ্ঠানৰ অপৰিহাৰ্য বাদ্য।

৯। ফেইফিট ঃ— কুকি, মাৰ আৰু বেইটে জাতিয়ে ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে ভাইফে সকলেও 'ফেইফিট' নামৰ বঁাহী বিধ বজায়। সাধাৰণতে চিকাৰীক সন্মান জনাবলৈ 'ফেইফিট' বজাই নৃত্যানুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰে। মুৰুলী বঁাহৰ চুঙা এফালে গাঁঠি ৰাখি 'ফেইফিট' সজা হয়।

১০। শিল্‌কি-খেত ঃ— মেথোনৰ শিঙৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী শিঙা বিধকেই ভাইফেসকলে 'শিল্‌কি-খেত' বোলে । উৎসৱ বা অন্যান্য বিপদ সংকেত আদি জনাবলৈ শিঙা বজোৱা হয় । ডাঙৰ জীৱ-জন্তুক গাঁৱৰ কাষৰ পৰা খেদি পঠাবলৈও 'শিল্‌কি-খেত' বাদ্য বজোৱা দেখা যায় ।

(ড) চাহ শ্ৰমিক জনগোষ্ঠীসমূহৰ বাদ্য ঃ— ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ পৰা বিভিন্ন জনগোষ্ঠী উনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰাই জীৱিকাৰ সন্ধানত বৃটিছৰ আজ্ঞাধীনহৈ অসমত খোলা চাহ বাগিচাবোৰত শ্ৰমদান কৰিবলৈ আহে । আজি তেওঁলোক অসমৰ 'চাহ বাগিচাৰ অসমীয়া' হিচাবে বৃহৎ অসমীয়া কলাকৃষ্টি-সংস্কৃতি আৰু ভাষালৈ অৱদান আগবঢ়োৱাৰ লগতে ইয়াৰ থলুৱা সংস্কৃতিৰ সৈতে মিলি সমন্বয়ৰ ডোলেৰে বান্ধখাই পৰে । ভাৰতীয় মূলৰ লোকসংগীত জগতৰ পৰা তেওঁলোকে অসমলৈ কঢ়িয়াই অনা সমলেৰে ইয়াৰ সাংস্কৃতিক পথাৰ ডৰাও ৰংবিৰঙ কৃষ্টিৰ ফুলেৰে ৰমক জমক কৰি তুলিলে । বিভিন্ন উৎসৱ-পাৰ্বন, ধৰ্মীয় আচাৰ অনুষ্ঠান আৰু বিয়াৰাৰু উপলক্ষে সময়ে সময়ে তেওঁলোকে নৃত্য-গীতৰ সৈতে বহু প্ৰকাৰৰ পৰম্পৰাগত বাদ্যযন্ত্ৰও সংগত কৰি আহিছে । এই বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত ঢাক, ঢোল, মাদল, বাঁহী, কৰতাল, নাগাৰা, ধুম্‌চা, চাংগু, ধাপু, পেঁপটি, কালিয়া বা মোহৰী, ডফ্‌লা, নিচান বা টিম্‌কি, খুটিতাল, পাতিতাল, ঢোলক আদিয়েই উল্লেখ কৰিব পাৰি । অন্যহাতেদি তেওঁলোকৰ ভিতৰৰ খৃষ্টান ধৰ্মাৱলম্বী লোকসকলে নাগাৰা, ৰেজাক, ঢোল, ঘন্টা, কাঁহ, ৰাপ্‌কা, কৰতাল আদি বাদ্য ৰজাই সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে ।

চাহ শ্ৰমিক জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত ব্যৱহৃত প্ৰায়ভাগ বাদ্যই অসমৰ পৰম্পৰাগত থলুৱা বাদ্যযন্ত্ৰৰ অন্তৰ্গত । অৱশ্যে কিছুমানৰ উৎস ভাৰতীয় মূলৰ সংগীত জগতৰ পৰা আহিছে ।

(ঢ) সোণোৱাল কছাৰীসকলৰ বিশেষ বাদ্য ঃ— উজনি অসমৰ সোণোৱাল কছাৰী সকলৰ বিভিন্ন উৎসৱ-পাৰ্বণত সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া সমাজে ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰায় সকলোবিধ লোকবাদ্যই ব্যৱহৃতহৈ আহিছে। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ মাজত কেইবাবিধো বিশেষ বাদ্য প্ৰচলনহৈ থকাও দেখা পোৱা যায় । সেইবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে (১) হাত টকা, (২) টকা, (৩) বাঁহী আৰু (৪) খুটিতাল ।

১। হাত টকা — সৰ্বসাধাৰণ ব্যৱহৃত টকাতকৈ সোণোৱাল কছাৰীসকলৰ হাতটকা বাদ্যৰ আকৃতি বহুত দীঘল । তিনি পাৱমান দীঘল বাঁহ একোডালেৰে হাত টকা তৈয়াৰ কৰা হয় । ইয়াৰ গুৰিটো মাটিত থৈ ফলা আগ ডুফালৰ মূৰত দুখন হাতেৰে ধৰি পৰস্পৰ আঘাত কৰোৱাই হাতটকা বজোৱা হয় ।

২। টকা — বহাগৰ বিহুৰ সময়ত সোণোৱাল কছাৰীসকলে প্ৰথমে নামঘৰত আৰম্ভ কৰি গৃহস্থৰ ঘৰে ঘৰে হুচৰি গায় । এই হুচৰি গোৱাতো তেওঁলোকৰ পৃথক বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান । এডাল নপাব দীঘল বাঁহ তিনি বা চাৰি যোৰ বাঁহৰ খুটিৰ ওপৰত বান্ধি ঘৰে ঘৰে লৈ ফুৰোৱা হয় । তেওঁলোকৰ লোকবিশ্বাস মতে 'বলি ৰজা দোমাহী'ত টকা হিচাবে বজোৱা নটা পাব থকা জাতি বা ভলুকা বাঁহডাল হ'ল মানৱ দেহৰ নৱগ্ৰন্থীৰ প্ৰতীক । দক্ষযজ্ঞত পাৰ্বতীয়ে দেহ ত্যাগ কৰাৰ পাছত তেওঁৰ শৰীৰটো মহাদেৱে কান্ধত তুলিলৈ ফুৰাওঁতে ৰাজহাড়ডাল আহি শদিয়াৰ ওচৰৰ পৰশুৰাম কুণ্ডৰ কাষত পৰে ।[৬৪] এই ৰাজহাড় ডালেৰে সেই অঞ্চলত আদিতে বসবাস কৰা দেউৰী আৰু কছাৰী সকলক কোবাই খেদা হৈছিল । সোণোৱাল কছাৰীসকলে হুচৰিত ব্যৱহাৰ কৰা এই বাঁহডাল পাৰ্বতীৰ ৰাজহাড়ৰ প্ৰতীক বুলি জনবিশ্বাস আছে । বাঁহডাল প্ৰতিস্থা কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা তিনিযোৰা বাঁহৰ খুটিয়ে (১) কৌমুদকী (বিষ্ণুৰ গদা), (২) সাৰঙ্গ

৬৪। শ্ৰীগগণ চন্দ্ৰ সোণোৱাল, কাকপথাৰ, ডুমডুমা, ৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা তথ্য।

ধেনু (শ্ৰীকৃষ্ণৰ ধেনু) আৰু (৩) শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। তদুপৰি ইহঁতক ত্ৰিদেৱতা ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু মহেশ্বৰ হিচাবে মানি অহা হৈছে। কিছুমান অঞ্চলত চাৰি যোৰকৈও খুটি বান্ধি লোৱা হয়। এই খুটি 'চাৰি সিদ্ধ' হিচাবে গণ্য কৰা হয়।

৩। বাঁহী—সোণোৱাল কছাৰী জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত অন্যতম লোকবাদ্য বাঁহীৰো নিজা বৈশিষ্ট্য আছে। তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত 'হাইদাংগীত'ৰ সৈতে সংগত কৰা বাঁহীত আঙুলি বুলাই সুৰ ধৰিবলৈ পাঁচটাহে বিন্ধা থাকে। তেওঁলোকৰ সমাজত থকা লোক কথা মতে নল বা বজাল বাঁহেৰে তৈয়াৰী বাঁহীটোৰ সুৰ দিবলৈ 'খিৰিং দেৱতা' অৰ্থাৎ শিৱই এটা 'ককৰা' (কেঁকোৰা) অনাই ইয়াৰ ঠেং বিন্ধাত বোলাবলৈ লগালে। পিছে কেঁকোৰাটোৱে পাঁচটা ঠেঙেৰেহে বোলোৱাত বাঁহীটোৰ বিন্ধা পাঁচটা ৰখা হয় বুলি লোকবিশ্বাস আছে।

৪। খুটিতাল - কাঁহ ধাতুৰেই খুটিতাল সজা হয়। তেওঁলোকৰ লোক বিশ্বাস মতে খুটিতালৰ উৎপত্তিৰ এটি প্ৰবাদ আছে। তেওঁলোকৰ আৰাধ্য দেৱতা 'খিৰিং ৰাজা' অৰ্থাৎ শিৱই খুটিতাল বজাবলৈও শিক্ষা প্ৰদান কৰে। হাঁফলু বা বাঁহনী আদিত গজি উঠা শুকুলা ৰঙৰ 'নাফু' অৰ্থাৎ কাঠফুলা বা বেংছটা এযোৰৰ সদৃশ বাদ্যও তৈয়াৰ কৰা হয়। এয়াই খুটিতাল।

ডিব্ৰুগড় জিলাৰ বিশেষকৈ জামিৰা, বৰবৰুৱা, খোৱা, নাহৰণি, ডাঙৰী আদি ঠাইৰ সোণোৱালসকলে 'খিৰিংৰাজা'ৰ অৱদান স্বৰূপ বিহু হুচৰিৰ সামৰণি অনুষ্ঠান স্বৰূপে ভূত-প্ৰেত আদি অপদেৱতাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ 'বহুৱা নৃত্যানুষ্ঠান'ৰ আয়োজন কৰে। শিৱ পাৰ্বতীৰ কাহিনী ভিত্তিত অনুষ্ঠিত 'বহুৱা' নাচৰ একোজন শিল্পীয়ে চিৰিলি চিৰিলিকৈ ফলা প্ৰায় ডেৰশ খিলা কলপাত পিন্ধি অংশ গ্ৰহণ কৰে। এই নৃত্য গায়ন-বায়নে মৃদংগ, তাল আদি বাদ্য বজাই পৰিচালনা কৰে।

(গ) মৰাণসকলৰ বিশেষ বাদ্য—মোৱামৰীয়া সত্ৰৰ অন্তৰ্গত বিশেষকৈ দিনজয়, টিপুক আদি সত্ৰ আৰু ইয়াৰ শাখাসমূহৰ শিষ্য মৰাণ সকলে ধৰ্মীয় আচাৰ অনুষ্ঠানত মৃদংগৰ ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁলোকৰ লোক উৎসৱ-পাৰ্বনত সাধাৰণতে অসমৰ অন্যান্য সৰ্বসাধাৰণ লোকে ব্যৱহাৰ কৰা বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহেই ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে। তেওঁলোকে বিহুত বজোৱা ঢোল বাদ্যটিৰ আকাৰ কিছু ডাঙৰ আৰু ইয়াৰ বাদনৰ ছেওবোৰত ঢিমা গতি লক্ষ্য কৰা যায়।[৬৫]

মৰাণ সমাজত প্ৰচলিত (ক) 'ধুতং' আৰু (খ) 'সুতুলি' নামৰ বাদ্য দুবিধ বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ।

(ক) ধুতুং—এহাত মান দীঘল এপাব এৰছৰীয়া মান জাতি বাঁহৰ চুঙাৰে 'ধুতং' বাদ্যটি তৈয়াৰ কৰা হয়। বাঁহৰ চুঙাটোৰ মধ্যভাগৰ কিছু অংশ কাটি পেলোৱা হয়। এহাতেৰে চুঙাটো ধৰি আনহাতেৰে এডাল মাৰিৰে চুঙাটোত কোবাই কৌশলপূৰ্ণ ভাৱে পেটত স্থাপন কৰি ধুতং বাদ্যটি বজাব লাগে। অনুশীলন নহ'লে এই বাদ্য বজোৱা কঠিন। সাধাৰণতে বিহুৰ ঢোলৰ ছেৱ এই বাদ্যত বজোৱা হয়।[৬৫]

(খ) সুতুলি—মৰাণসকলৰ সমাজত ব্যৱহৃত 'সুতুলি' মাটিৰ নহয় বাঁহৰহে। মাজত গাঁঠি থকা দুপাব বজাল বাঁহেৰে 'সুতুলি' তৈয়াৰ কৰা হয়। বাঁহটিৰ এটা পাব চুটি আৰু আনটো পাব কিছু দীঘলকৈ ৰাখিব লাগে। মাজত থকা গাঁঠিটোৰ সৈতে বাঁহটোৰ দুয়োফালে দুটা অংশ কাটি পেলোৱা হয়। এই কটা অংশৰ চুটি চুঙাটোৰ ফালে এখনি গছপাত বান্ধি ৰখা প্ৰয়োজন। বাকী দীঘল পাবৰ চুঙাটোত তিনিটা বিন্ধা কৰি লোৱা হয়। চুটি পাবটোৰ মুখত ফুঁ দিলে পাতখন লৰি শব্দৰ সৃষ্টি হয়। আকৌ কিছু বতাহ তলৰ দীঘল পাবটোলৈ যায় আৰু ইয়াত থকা বিন্ধা তিনিটাত আঙুলি বুলাই সুৰ তোলা

৬৫। ধৰ্মেশ্বৰ দুৱৰা, মৰাণ আৰু বহাগ বিহুৰ পৰম্পৰা (প্ৰবন্ধ), সাদিনীয়া প্ৰহৰী, ২য় বছৰ ৪১ তম্ সংখ্যা, ২৩ এপ্ৰিল, ১৯৮৭

হয়। বিশেষকৈ বিহুনাম আৰু নাচৰ সৈতে এই বিধ স্তুতুলি বাদ্য সংগত কৰা দেখা যায়।[৬৬(ক)]

উপৰুক্ত বাদ্যসমূহৰ বাহিৰেও দিহিং-ডিবৰুনৈৰ পাৰৰ জনসমাজত প্ৰচলিত বিহুৰ হুচৰি অনুষ্ঠানত হাতে হাতে চেকনীলৈ টকা বাঁহ এডালত কোবাই কোবাই নাম গাই নচা আৰু হুচৰি দলৰ লোকে হাতত টোকোনলৈ মাটিত খুন্দিয়াই ৰণধ্বনি দিয়াৰ প্ৰথাও প্ৰচলিত। এই অঞ্চলত ব্যৱহৃত অন্য কিছুমান বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত ঢোপ্‌টং, জেংটং, লুহুৰী আদিৰ নাম ল'ব পাৰি।[৬৬(খ)]

৩। **অসমৰ তাইবৌদ্ধ জনগোষ্ঠীৰ বাদ্য ঃ**—ব্ৰহ্মদেশৰ পৰা তাই আহোমসকল অহাৰ পাছত পুনৰ তাইফাকে, তাইতুৰুং, তাইখাময়াং, তাই খামতি; তাই আইতন আদি জনগোষ্ঠীৰ লোক আহি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত বসবাস কৰিবলৈ লয়। এই জনগোষ্ঠীসমূহৰ নিজস্ব ভাষা সংস্কৃতি বিদ্যমান। তেওঁলোক হীনযানী বা থেৰবাদী বৌদ্ধধৰ্মী হোৱা কাৰণে ধৰ্মভিত্তিক পালনীয় সকলো অনুষ্ঠানৰ নিয়মাৱলী একেই। ধৰ্মকাৰ্যত ব্যৱহৃত ভাষা তাই আৰু পালি। বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত পালন কৰা তেওঁলোকৰ নিৰ্দিষ্ট ধৰ্মীয় উৎসৱসমূহ হ'ল 'পয়চাং কেন', 'বৰ্ষাবাস', 'অকৱা', 'মাইকৌ চুম্‌ফাই ইত্যাদি। তাই বৌদ্ধ সমাজত ফাগুনী পূৰ্ণিমা 'ডুনচি', ভিক্ষুৰ মৃত্যুত শ্ৰাদ্ধ 'পয়'লেং' বা 'ম্যাফং', বিহাৰ দান ক্যাংলো', ভিক্ষুৰ বসন 'চিবৰ' দান মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধ আৰু গাওঁবাসী বা ঘৰ ঘৰোৱাহীৰ মংগলৰ বাবে 'মাংগ্লা' আদি অনুষ্ঠানো উৎসৱমুখৰ পৰিৱেশেৰে পালন কৰা হয়।[৬৭]

৬৬ (ক)। শ্ৰীযুত সুৰেন্দ্ৰ নাথ দহোতীয়া, অধ্যক্ষ, কাকপথাৰ উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা তথ্য।

৬৬ (খ)। প্ৰতাপ হাজৰিকা, নকাৰী শেনচোৱা গাওঁ. টেঙাখাত, ডিব্ৰুগড়, (চিঠি) প্ৰান্তিক, ৮ম বছৰ ৯ম সংখ্যা ১-১৫ এপ্ৰিল, ১৯৮৯, পৃষ্ঠা ২৭

৬৭। ধৰ্মেশ্বৰ দুৱৰা, অসমৰ তাই বৌদ্ধ সকলৰ ধৰ্মীয় উৎসৱ (প্ৰৱন্ধ), অগ্ৰদূত, ৰঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যা ১৯৮৭, পৃষ্ঠা ৬

বিভিন্ন উৎসৱ উপলক্ষে তাই জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে অনেক নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰে। সেইবোৰৰ ভিতৰত ভগবান বুদ্ধৰ গুণগান গাই কৰা নৃত্য 'কা-আলং', প্ৰদীপ উছৰ্গাৰ নৃত্য 'কা-ফাই', পখিলা নৃত্য 'কা-মেংবি', বিহুৰ হুচৰি গোৱাৰ দৰে নৃত্য 'কা-টে-খেং', যুদ্ধ বিজয়ৰ নৃত্য 'কা-মাই-টাও' আৰু 'কা-চিয়াক', 'বিহুনাচ' আদি উল্লেখযোগ্য। নৃত্যবোৰৰ গীতৰ লগতে বহুবিধ বাদ্যযন্ত্ৰও সংগত কৰা হয়। তাই বৌদ্ধধৰ্মীয় জনগোষ্ঠীৰ মাজত ব্যৱহৃত বাদ্যবোৰৰ ভিতৰত মুখ্যসমূহ হ'ল—সৰুকাঁহ 'জামতং' বা 'জাম্‌মং' বৰকাঁহ 'জাম্‌মংলুং', এপাৰ বাঁহৰ দ্বাৰা তৈয়াৰী আৰু কোবাই বজোৱা বাদ্য 'কাৰ্‌তাক', সৰু তাল 'চেং এন', বৰতাল 'চেংলুং' বৰঢোল 'কংপাত', বিহুৰ ঢোল, ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা 'পি-খাও-খাই', শিঙা 'তুত' বাঁহী পিতাই', মুৰুলী 'পিৰেংচেও', গগনা 'কংকং', বীণ 'টিং', টোকাৰী 'ধেতুংতুং', বিহাৰত বজোৱা বৰকাঁহ 'ক্লেচ্চেলুং', বিহাৰত বজোৱা সৰুকাঁহ 'ক্লেচ্চএন', ধাতুৰে তৈয়াৰী শংখৰ দৰে এবিধ বাদ্য 'খংৰং', বাৰডাল মুগাৰ বটিয়া লগাই সজা আৰু ৰেপনি 'মাইচেটিঙ'ৰ দ্বাৰা বজোৱা বেহেলা জাতীয় বাদ্য 'বেহেঁৰা' ইত্যাদি।[৬৮]

(ঘ) **দেউৰীসকলৰ বিশেষ বাদ্য ঃ—** অসমৰ বৰ্ত্তমান লক্ষীমপুৰ, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ, যোৰহাট, আৰু শোণিতপুৰ জিলাৰ অন্তৰ্গত দেউৰী জনজাতিৰ সৰহ সংখ্যক লোক বসবাস কৰি আছে। ১৯৭১ চনৰ লোকপিয়ল অনুসৰি এই জনগোষ্ঠীৰ জনসংখ্যা ২৩,০৯০ জন। তেওঁলোকে বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত অনেক উৎসৱ-পাৰ্বন, পূজা-পাতল আৰু সামাজিক আচাৰ অনুষ্ঠানত বিবিধ লোকনৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰি আহিছে। বহুপ্ৰকাৰৰ বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰি এই অনুষ্ঠানসমূহ অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলা হয়। তেওঁলোকৰ পালনীয় উৎসৱবোৰ হৈছে— বহাগীয় বিচু, কাতি বিচু, মাঘীয় বিচুৰ উপৰি দেওশাল বোৰত

৬৮। মহেন্দ্ৰ শ্যাম. বৰগাওঁ, কাৰ্বি আংলংৰ পৰা সংগৃহীত তথ্য।

বহাগীয় বিচু পূজা, ৰাজকেবাং, শওনীয় পূজা বা ন-ধানৰ পূজা, মাঘীয় বিচু পূজা, পূৰ্বপুৰুষৰ পূজা 'মিমহাৰেকুৱা', আই সভা 'ইয়ইমিদি' ইত্যাদি।[৬৯] এই উৎসৱ আৰু ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান সমূহত দেউৰীসকলে গীতমাত-নৃত্যৰ বাহিৰেও বিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰা দেখা যায়। তেওঁলোকৰ মাজত ব্যৱহৃত এনে বাদ্যবোৰৰ ভিতৰত ঢোল 'ডুকুম' বাদ্যটিয়েই বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। তদুপৰি তাল, পেঁপা গগনা, টকা, টোকাৰী, কাঁহ, ঘণ্টা, বীণ, বাঁহী, শিঙা, খোল, প্ৰভৃতি বাদ্য অতি পুৰণি কালৰে পৰা তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলনহৈ আহিছে।

শালমৰা বাদ্য ঃ— উল্লেখিত বাদ্যবোৰৰ বাহিৰেও বৰ্ত্তমান প্ৰচলিত ঢোলৰ পৰিৱৰ্ত্তে অতীজতে 'শালমৰা' নামেৰে এবিধ ঢোল সদৃশ বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। এই বাদ্যবিধ মেগেলা বা ঠৰঙা বনেৰে বিশেষ-ভাৱে তৈয়াৰ কৰা হয়। ইয়াৰ দ্বাৰা ঢোলৰ সকলো তালমান ৰক্ষা কৰি ধ্বনি উলিয়াই দেওঘৰত 'দওধনী'ক নচুৱাৰ উপৰি বিহুৰ নাচনীক নচুৱা হৈছিল।

ঢোল–টং ঃ— 'শালমৰা' নামৰ ঢোল বিধৰ দৰে দেউৰীসকলে 'ঢোল-টং' নামৰ অন্য এবিধ বাদ্যও বজোৱা দেখা যায়। এই বাদ্য বিধেৰেও ঢোলৰ দৰে বাদ্য সংগত কৰিব পাৰি। 'ঢোল-টং' কুমলীয়া বাঁহ এপাবৰ একালে গাঁঠি ৰাখি তৈয়াৰ কৰা হয়। গাঁঠিটোত এটা সৰু ফুটা কৰিব লাগে। বাঁহপাবৰ ওপৰৰ বাকলি অংশৰ কিছু চুঁচি পাতল কৰি লোৱা হয়। ইয়াৰ ওপৰত এডাল মাৰিৰে কোবাই সৰু ফুটাটোত আঙুলি বোলাই সুৰ তুলি দেওধনীৰ নাচনীক নচুৱাব পাৰি।[৭০]

৬৯। ডঃ পৰন চন্দ্ৰ শইকীয়া, দেউৰী চুতীয়া, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট ১৯৭৪, পৃষ্ঠা ৪৫-৭৪

৭০। ৰত্নেশ্বৰ দেউৰী, দেউৰী সম্প্ৰদায়ত ঢোলৰ স্থান (প্ৰবন্ধ), মালিতা, ভূপেন চেতিয়া (সম্পাদনা), সদৌ অসম ঢোল বাদন প্ৰতিযোগিতাৰ স্মৃতি গ্ৰন্থ, নাজিৰা ১৯৮৪, পৃষ্ঠা ৫৯, ৬০

হুচৰিৰ টকা বাদ্য ঃ— দেউৰী সকলে মাঘ বা বহাগৰ বিহু 'বিচু'ত সকলোৰে পদূলিত হুচৰি গোৱাৰ প্ৰথা প্ৰচলিত। এই উপলক্ষে হুচৰি গোৱা লোকসকলে গৃহস্থৰ পদূলিত এডাল দীঘল বাঁহ দুটা খুটিৰ ওপৰত ৰাখি প্ৰত্যেকজন ডেকাই এডালকৈ বেতৰ সোকা মাৰি লৈ ঢোলৰ ছেৱে ছেৱে বাঁহ ডালত টাং টংকৈ কোবাই হুচৰি নাম গায়।[৭১] এই শব্দত হুচৰি নামৰ তাল ৰখা হয় বাবে আমি ইয়াক এবিধ টকা বাদ্য হিচাবে গণ্য কৰিব পাৰোঁ।

এই টকা মাৰি বাদ্যটিত ঠাই বিশেষে দুই বা তিনিডাল বাহোঁ লোৱাৰ উদাহৰণ পাওঁ। দেউৰী জনজাতিৰ লোকে প্ৰথমে দেৱ-মন্দিৰত হুচৰি আৰম্ভ কৰে। দেৱদেৱীক সেৱা জনাই শান্তিয়নীহৈ হুচৰি জোৰে। মন্দিৰৰ পুৰোহিত এজনে দেৱালয় ৰবীয়াকৈ এখনি শৰাই আৰু চাৰি-পাঁচ টকা-পইচা ৰাইজক দিয়ে। হুচৰি গাওঁতে দুই বা তিনিডাল বাঁহ লোৱা হয়। বাঁহ কেইডাল পৱিত্ৰ ঠাইৰ হোৱা উচিত। ইহঁত আগমৰা অথবা মৰিশালি আদিৰ কাষত গজা হ'ব নালাগে। গৃহস্থৰ পদূলিয়ে পদূলিয়ে বৰ্গক্ষেত্ৰাকাৰে খুটি মাৰি বাঁহ কেইডাল ৰখা হয়। এই বাঁহৰ বেষ্টনিৰ মাজত নামতীয়ে ঘূৰি ঘূৰি নাম লগাই যায় আৰু অন্যসকলে বাঁহ কেইডালৰ চাৰিওফালে হাতত এচাৰিলৈ বাঁহ ডাল কোবাই শব্দ কৰি ভৰিৰে গিৰিপনি তুলি হুচৰি গোৱা হয়।[৭২]

(দ) হাজং সকলৰ বাদ্য ঃ— অসমৰ অন্যতম জনগোষ্ঠী হ'ল হাজংসকল। তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিৰ বহু ক্ষেত্ৰত ওচৰ-চুবুৰীয়া জাতি-উপজাতি প্ৰভাৱ পৰা লক্ষ্য কৰা যায়। পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিৰে পুষ্ট সংস্কৃতিৰে তেওঁলোকৰো সমাজ জীৱন বৈশিষ্টপূৰ্ণ। 'লেৱাটানা' উৎসৱটিয়েই তেওঁলোকৰ আটাইতকৈ পয়োভৰপূৰ্ণ উৎসৱ। এনে উৎসৱৰ উপলক্ষে বা ভক্তিমূলক আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ সময়ত হাজংসকলে নৃত্য-গীত-

৭১। বেথাৰাম দেউৰী, দেউৰী সমাজত ঢোলৰ ছেও (প্ৰবন্ধ) (ঐ) পৃষ্ঠা ৬৯-৭০

৭২। ফণী দেউৰী, দেৱধৰ্মী দেউৰী জনজাতিৰ বিহু সংস্কৃতি, শিৱসাগৰ কলেজ আলোচনী, জয়ন্ত ৰঞ্জন চেতিয়া (সম্পাদনা, ১৯৭৩-৭৪, পৃষ্ঠা ৮১

বাদ্যৰো অনুশীলন কৰে। অসমৰ সৰ্বসাধাৰণ লোকে ব্যৱহাৰ কৰা বাদ্য কিছুমানকে তেওঁলোকেও ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। সেইবোৰৰ ভিতৰত মাদলৰ দৰে ছুয়োমুখে চামৰাৰে চোৰা আৰু 'খিকন' অৰ্থাৎ ঘূণ লগোৱা ঢোল বা 'ঢোল্‌কি', বাঁহৰ 'বাঁশী', খুটিতাল, 'চবাজ' বা দোতাৰা, 'চুতি' বা কৰতাল, লাওটোকাৰী, 'নিড়ুং' অৰ্থাৎ খোল, আনন্দলহৰী, 'কুড়িমাও' বা শংখ, 'দাঙ্‌দাঙা' বা কাঁহ, 'ডাপাকৰতাল' বা ভোৰতাল, 'ডুপকি' অৰ্থাৎ খঞ্জৰী আৰু ডগৰ আদি বাদ্যযন্ত্ৰই উল্লেখযোগ্য। এই বাদ্যবোৰৰ বাহিৰেও বৰ্ত্তমান আধুনিক বাদ্যসমূহো তেওঁলোকৰ লোকনৃত্য-গীতত সংগত কৰিবলৈ লৈছে।[৭৩]

সামৰণি ঃ— স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে মহিমামণ্ডিত অসমীয়া সংগীতত ভাৰতীয় মাৰ্গীয় সংগীত ধাৰাৰ কিছু ছাঁ নথকা নহয়। অসমৰ চৰ্যাপদ আৰু গীতিৰামায়ণৰ ৰাগ-তালত ইয়াৰ কিছু ছাঁ দেখা পোৱা যায়। আকৌ শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ বৰগীততো কিছু ভাৰতীয় ৰাগৰ পৰম্পৰা আছে। তথাপি এইবোৰত অসমৰ আদিম জনজাতীয় লোকৰ লোকসুৰৰ ধ্বনিও প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। অসমৰ লোক উৎসৱ বিহুৰ নাম-নাচ আৰু বাদ্যৰ যি স্বকীয় ৰূপ আছে সেই ৰূপত নিশ্চয় ভাৰতীয় অন্য প্ৰান্তৰ বৈশিষ্ট্যৰ বহণ নাই। সত্ৰীয়া নৃত্য, ওজাপালি আৰু দেওধনী নাচৰ ক্ষেত্ৰতো একেই কথাকে সূচায়। বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা যে অসমৰ থলুৱা বাদ্যযন্ত্ৰ ঢোল, পেঁপা, টকা, গগনা, টোকাৰী বীণ, ৰামতাল, কৰতাল, খোল, সুতুলি, কড়িতাল আৰু পাহাৰ-ভৈয়াম উভয়ৰে জনজাতীয় সকলৰ নিজস্ব বাদ্যসমূহত ভাৰতীয় পট-ভূমিকাত গঢ় লোৱা অন্যান্য বাদ্যযন্ত্ৰৰ তেনে কোনো বিশেষ প্ৰভাৱ পৰা নাই। এইবোৰ বাদনৰ ক্ষেত্ৰতো পৃথক লক্ষণ আছে আৰু এইবোৰ স্থানীয় প্ৰভাৱৰ ভেটিত গঢ়লৈ উঠিছে। নানা জাতি-উপজাতিৰ সমন্বয়ৰ কৃষ্টিৰ হেঙুল-হাইতালৰ ৰঙেৰে বোলোৱা ঐতিহ্যমণ্ডিত বাদ্যযন্ত্ৰই বিৱৰ্ত্তনৰ সোঁতত উটি ভাঁহি আহি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সংগীত জগততো বৰঘীৰা পাৰি বহিছে।

৭৩। শ্ৰীচন্দ্ৰ মোহন হাজং, বোন্দা ক'লনি, গুৱাহাটীৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা তথ্য।

নিৰ্বাচিত গ্ৰন্থপঞ্জী

ইংৰাজী ঃ

1. Bordoloi B. N., Sharmah Thakur G. C., Saikia M. C., Tribes of Assam Part—1, Tribal Research Institute, Assam, Guwahati 1987.
2. Day C. R. : The Music and Musical Instruments of South India and theDeccan, B.R. Publishing Corporation, Delhi 1977.
3. Dr. Baruah B,K. : A Cultural History of Assam. (Early Period) Vol. I. Lawyer's Book Stall, Guwahati 1969.
4. Dr. G. C. Sarma Thakur : The Lalungs (Tiwas), Tribal Research Institute, Assam, Guwahati 1985
5. Dr. Lefmann S : Lalita-Vistara, 1962
6. Dr. Rajguru Sarbeswar : Medieval Assamese Society, Asami, Nagaon, 1988
7. Duarah Dharmeswar : N. C. Hills : A Treasury of Folklore—1, The Sentinel Voll. II. No. 66 Guwahati, 19th June, 1984
8. Levy Mark : Intonation In North Indian Music, Biblia Impese Private Ltd., New Delhi, 1982
9. Nath Rajmohon : Background of Assamese Culture, Dutta Baruah & Co. 1978.
10. Ray Sukumar : Music of Eastern India, Firma K. L. Mukhopadhyay, Calcutta 1973.
11. Reginald and Jamila Massey : The Music of India, Kahn and Averill, London 1976.

12. Rosenthal Ethel : The Story of Indian Music and Its Instruments, A study of the Present and A Record of the Past, Oriental Books Reprint Corporation, New Delhi, 1980
13. Roy C. Craven : Indian Art, A Concise History, Thames and Hudson Ltd. London 1986
14. Swami Prajnananda : Historical Development of Indian Music, A Critical Study, Firma K. L. Mukhopadhyay, Calcutta 1973.

অসমীয়া ঃ

১৫। কন্দলি মাধৱ ঃ সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ, হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা, (সম্পাদনা), দত্তবৰুৱা এণ্ড কোং, গুৱাহাটী ১৯৮৬
১৬। গগৈ, লোকেশ্বৰ ঃ তিয়া সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা, ১ম, ২য় খণ্ড, হৰিহৰ মন্দিৰ, ৰহা, ১৯৮৬
১৭। গোস্বামী কুমুদ ঃ নৃত্য, ডিব্রুগড়, ১৯৭৪
১৮। গোস্বামী নাৰায়ণ চন্দ্ৰ ঃ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণ ৰেখা, মাজুলী, ১৯৮৪
১৯। গোস্বামী সুৰেশ চন্দ্ৰ ঃ শংকৰী নাট্য নৃত্য কলা, অৰ্থচ বুকষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৮২
২০। চাংকাকতি কেশৱ চন্দ্ৰ ঃ তাল প্ৰদীপ, পাৰ্বতী প্ৰকাশন, গুৱাহাটী ১৯৮১
২১। (ঐ) ঃ তাল মালিকা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী ১৯৭৮
২২। গোস্বামী তীৰ্থনাথ (সম্পাদনা) ঃ ঢোল খোল মৃদংগ আৰু তালৰ মালিতা, ধলৰ সত্ৰ পুথিভঁৰাল, যোৰহাট
২৩। চলিহা পৰাগ ঃ অসমৰ সংগীত (প্ৰবন্ধ) অসমীয়া সংস্কৃতি, নেওগ হৰি প্ৰসাদ আৰু গগৈ লীলা (সম্পাদনা), বনলতা, ডিব্ৰুগড় ১৯৮৯
২৪। ঠাকুৰ ৰামচৰণ ঃ গুৰু চৰিত, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, টিহু, ১৯৮৫
২৫। ড° গগৈ লীলা ঃ অসমৰ সংস্কৃতি, ভাৰতী প্ৰকাশন, যোৰহাট, ১৯৮২
২৬। (ঐ) ঃ অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, নবীন প্ৰকাশন, গোলাঘাট ১৯৬৮
২৭। (ঐ) ঃ টাই সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা, শ্ৰীভূমি পাবলিচিং কোং, কলিকতা, ১৯৭১
২৮। ড° ঠাকুৰীয়া ৰামচৰণ ঃ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ ৰেঙণি, পাঠশালা সাহিত্য সভা, ১৯৮৭
২৯। ড° দত্ত গোস্বামী প্ৰফুল্ল (সম্পাদনা) ঃ বহাগ বিহুৰ বাৰে-বৰণীয়া ছবি, অসমৰ জনকৃষ্টি সমাজ, গুৱাহাটী, ১৯৭৫
৩০। ড° দত্ত বীৰেন্দ্ৰ নাথ ঃ গোৱালপাৰাৰ লোকসংস্কৃতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি লৈ ইয়াৰ অৱদান, অসম কলেজ শিক্ষক সন্থা, ধুবুৰী, ১৯৮২
৩১। (ঐ) ঃ অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৭
৩২। ড° নেওগ মহেশ্বৰ ঃ পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি, আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল, বাণীমন্দিৰ, ডিব্ৰুগড় ১৯৮৫
৩৩। (ঐ) ঃ পবিত্ৰ অসম, যোৰহাট ১৯৬৯
৩৪। ড° শইকীয়া প্ৰৱন চন্দ্ৰ ঃ দেউৰী চুতীয়া, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট ১৯৭৪
৩৫। ড° শৰ্মা নবীন চন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ আভাস, বাণী-প্ৰকাশ, গুৱাহাটী ১৯৮৯

৩৬। ড° লেখাৰু উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ (সম্পাদনা) : কথা গুৰু চৰিত, দত্ত বৰুৱা এণ্ড কোং, গুৱাহাটী, পঞ্চদশ সংস্কৰণ ১৯৮৭

৩৭। তাছা দেউৰাম : চাহ বাগিচাৰ পূজা-পৰ্ব্ব, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, ১৯৮১

৩৮। দাস মহানন্দ : সত্ৰীয়া খোল বাদ্যাংগ, প্ৰথম ভাগ, বৰপেটা ১৯৮০

৩৯। দাস যুগল : চৌষষ্টি কলা, বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৭

৪০। (ঐ) : অসমৰ লোককলা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

৪১। ড° বৰুৱা বিৰিঞ্চি কুমাৰ : অসমৰ লোক সংস্কৃতি, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী ১৯৮৫

৪২। দুৱৰা ধৰ্মেশ্বৰ : উত্তৰ কাছাৰ পাহাৰৰ লোক-সংস্কৃতি, সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়, গুৱাহাটী, ১৯৮৮

৪৩। (ঐ) : অসমৰ টাই বৌদ্ধসকলৰ ধৰ্মীয় উৎসৱ, (প্ৰবন্ধ), অগ্ৰদূত, ৰঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যা ১৯৮৭

৪৪। (ঐ) : মৰাণ আৰু বহাগ বিহুৰ পৰম্পৰা (প্ৰবন্ধ), সাদিনীয়া প্ৰহৰী, ২য় বছৰ ৪১ তম্ সংখ্যা, ২৩ এপ্ৰিল, ১৯৮৭

৪৫। দেউৰী ফণী : দেৱধৰ্মী দেউৰী জনজাতিৰ বিহু সংস্কৃতি, (প্ৰবন্ধ), শিৱসাগৰ কলেজ আলোচনী, জয়ন্ত ৰঞ্জন চেতিয়া (সম্পাদনা) ১৯৭৩-৭৪

৪৬। দেউৰী বেথাৰাম : দেউৰী সমাজত ঢোলৰ চেও (প্ৰবন্ধ), মালিতা, ভূপেন চেতিয়া (সম্পাদনা) সদৌ অসম ঢোল বাদন প্ৰতিযোগিতাৰ স্মৃতি গ্ৰন্থ, নাজিৰা, ১৯৮৪

৪৭। দেউৰী ৰত্নেশ্বৰ : দেউৰী সম্প্ৰদায়ত ঢোলৰ স্থান (প্ৰবন্ধ), মালিতা, ভূপেন চেতিয়া, (সম্পাদনা), সদৌ অসম ঢোল বাদন প্ৰতিযোগিতাৰ স্মৃতি গ্ৰন্থ, নাজিৰা, ১৯৮৪

৪৮। দেউৰী মনেশ্বৰ : তিৱা সমাজ, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট ১৯৮৩

৪৯। দৈৱজ্ঞ সূৰ্য্যখড়ি : দৰং ৰাজবংশাৱলী, বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৩

৫০। দেৱনীয়া ওজা বোধেশ্বৰ : ঢোলৰে উকলি ঢোলৰে কুকলি, বনগাওঁ, গোলাঘাট

৫১। নাৰ্জী ভবেন : বড়ো কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী ৩য় সংস্কৰণ ১৯৮৫

৫২। নেওগ প্ৰদীপ : ৰঙালী বিহুৰ নৃত্য-গীত, মণিকূট প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৮৯

৫৩। পাছুন নাহেন্দ্ৰ : মিচিং বাদ্যযন্ত্ৰ (প্ৰবন্ধ), মিচিং সংস্কৃতিৰ আলেখ্য, গুৱাহাটী, ১৯৭০

৫৪। বৰ কটকী সত্যেন : অসম, নেচনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ইণ্ডিয়া, নতুন দিল্লী (অনুবাদ), ১৯৮০

৫৫। বৰদলৈ বুদ্ধিমান : দাঁতি পৰীয়া তিৱা কৃষ্টি (প্ৰবন্ধ), অসম সাহিত্য সভা, তিৱা সম্প্ৰদায়ৰ পৰিচয়, যোৰহাট, ১৯৭৫

৫৬। বৰ বৰুৱা হিতেশ্বৰ : আহোমৰ দিন, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮১

৫৭। বৰুৱা ৰজনীকান্ত : দৰঙী কলা-কৃষ্টিৰ চমু কথা, ছিপাঝাৰ, ১৯৮৩

৫৮। ভাগৱতী আনন্দমোহন : সংস্কৃতি মালিকা, মণিকূট প্ৰকাশ, গুৱাহাটী ১৯৮৭

৫৯। ভাগৱতী কামাখ্যাচৰণ : সংস্কৃত সাহিত্যৰ জিলিঙনি, গ্ৰন্থপীঠ, গুৱাহাটী, ১৯৭৩
৬০। লইং টংকেশ্বৰ : মিচিং বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহৰ চমু পৰিচয় (প্ৰবন্ধ), মিচিং সংস্কৃতিৰ আলেখ্য (গ্ৰন্থ), গুৱাহাটী ১৯৭০
৬১। শৰ্মা শশী : অসমৰ পুতলা নৃত্য আৰু ঢুলীয়াৰ ভাও (প্ৰবন্ধ) অসমীয়া সংস্কৃতি (গ্ৰন্থ), হৰিপ্ৰসাদ নেওগ আৰু লীলা গগৈ (সম্পাদনা), বনলতা, ডিব্ৰুগড় ১৯৮৯,
৬২। শৰ্মা হৰেন্দ্ৰ নাথ : সাংস্কৃতিক সম্পদৰ বিৱৰণ মূলক তালিকা, পূৰ্বভাৰতী, নলবাৰী, ১৯৮৭
৬৩। শৰ্মা দীনেশ্বৰ : মংগলদৈৰ বুৰঞ্জী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ১৯৭৪
৬৪। শুভংকৰ কবি : শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী, অসম সাহিত্য সভা, ড° মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদনা)
৬৫। শ্ৰীশংকৰদেৱ, শ্ৰীমাধৱদেৱ (সম্পাদনা) : বৰগীত, হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা, দত্ত বৰুৱা এণ্ড কোং, গুৱাহাটী, ১৯৮৬
৬৭। হাজৰিকা প্ৰতাপ : (সম্পাদনা), টোকাৰী গীত, ভট্টাচাৰ্য্য এজেঞ্চি, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮১
৬৮। (—) : কালিকা পুৰাণ, ধলৰ সত্ৰ পুথিভঁৰাল, যোৰহাট

বাংলা ঃ

৬৯। স্বামী প্ৰজ্ঞানানন্দ : ভাৰতীয় সংগীতেৰ ইতিহাস, প্ৰথম ভাগ, শ্ৰীৰামকৃষ্ণ বেদান্ত মঠ, কলিকতা, ২য় সংস্কৰণ, ১৯৬১

৭০। (ঐ) : ভারতীয় সংগীতের ইতিহাস, দ্বিতীয় ভাগ, শ্ৰীরামকৃষ্ণ বেদান্ত মঠ, কলিকতা, তৃতীয় সংস্করণ ১৯৭৮

সংস্কৃত ঃ

৭১। নাৰদ : সংগীত মকৰন্দ,
৭২। মুনি ভৰত : নাট্যশাস্ত্ৰ, কাশী সংস্কৰণ,
৭৩ শাৰংগ দেৱ : সংগীত ৰত্নাকৰ, পুণা সংস্কৰণ,

সংবাদদাতা ঃ

১। শ্ৰীগগণ চন্দ্ৰ সোণোৱাল (৬৫), কাকপথাৰ, তিনিচুকীয়া জিলা
২। শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰ নাথ দহোতীয়া (৫২), কাকপথাৰ, তিনিচুকীয়া জিলা
৩। শ্ৰীকনকেশ্বৰ বৰা ওজা (৫৩), টেঙাবাৰী, ধনশিৰি মহকুমা
৪। শ্ৰীমহেন্দ্ৰ শ্যাম (৭২), বৰগাওঁ, কাৰ্বিআংলং
৫। শ্ৰীবুধৰাই চাৰ্থী (৩৭), ১ নং গন্ধকবৈ গাওঁ, ধনশিৰি মহকুমা
৬। শ্ৰীমনোৰঞ্জন বৰ গোহাঁই (৩২), হাফলং চৰকাৰী মহাবিদ্যালয়, হাফলং
৭। শ্ৰীবসন্ত মাহালী (৪৬), দৈমুখীয়া চাহ বাগিচা, ডুমডুমা
৮। শ্ৰীললিত কোঁৱৰ (৩৩), বগৰিজেং গাওঁ, গোলাঘাট
৯। শ্ৰীসূৰ্য্যকান্ত তালুকদাৰ (৩৫), খখৰিশাল, নলবাৰী
১০। শ্ৰীচন্দ্ৰ মোহন হাজং (৫১), বোন্দা ক'লনি, গুৱাহাটী-২৬

পৰিশিষ্ট— শব্দ সম্ভাৰ

(কাষত থকা সংখ্যাই পৃষ্ঠাৰ ক্ৰমাংক নিৰ্দেশ কৰিছে)

অ

অকৰা ১০৬

অঘাটি ১৬

অংগুণিস্ফোট ১৭

অজন্তা ১৫

অথৰ্ববেদ ১৭

অদন্বৰ ১৬, ১৮

অমৰাৱতী ১৫

অমৃতিবীণা ১৯

অন্বৰু ২৬

অষ্ট্ৰিক ৩১

অসমৰ সংস্কৃতি ২৬

আ

আইন-ই-আকবৰী ১৯

আইতন ৩১

আঘাতী ১৭

আনক ১৮

আনদ্ধ ১৮, ১৯, ২৯

আনন্দ মোহন ভাগৱতী ৮৪

আনন্দ লহৰী ২৮

আবুল ফজল- ই- আলামী ২৯

আৰ্য্য ৩১, ৮০

আলগোৱা বংশী ২০

আলপাইন ৩১

আলমনি ১৭

আলাপিনী ১৭

আলিয়াই-লিগাং ৮০

আহোম ৩১

আহোমৰ দিন ২৫

ই

ইংকাম্‌ভি ৯২

ইন্‌চুম্‌ ৯২

ইন্‌টু ৯২

ইন্‌টুৱাই ৯২

ইন্‌ৰা ৯২

ইলোৰা ১৫

ইয়ইমিদি ৮৮

উ

উত্তৰ কাছাৰ ৮৯

উড্ডীশ মহামন্ত্ৰোদয়তন্ত্ৰ ১৭

উদ্যন্ত ১৭
উপাংগ ২৪

এ
একতন্ত্ৰী ১৭
একতাৰা ১৫, ২০
একশৰণ নামধৰ্ম ২৪
এচৰাজ ২০
এজুক তাপুং ৭৯, ৮১

ও
ওজাৰ ঢোল ৩০, ৭০
ওৱাখোৱাং ৮৫

ঔ
ঔডুম্বৰী ১৬

ক
ককৰা ১০৪
ককৃতেৰ ৮০
কংকং ১০৭
কংপাত ১০৭
কচ্ছপী ১৬
কৰণ ২০
কৰ্কৰি ১৬
কৰতাল ১৫, ১৯
কৰদচমিলা ২০
কলন্দাৰ ২৬
কবিলাস ২৬
কহালা ৩১
কহালি ৩১
কড়িতাল ৪২
কা-আলং ১০৭
কাংসতাল ২২
কাগাবেই ৯২
কা-চিয়াক ১০৭
কাছাৰ জিলা ৮৯
কা-টে-খে ১০৭
কাঢ়ানল বাঁহী ৮৬, ৮৭
কাণ্ড ১৬
কাত্যায়নী ১৬
কা-ফাই ১০৭
কামৰূপীয়া ঢুলীয়া ৬৭
কামৰূপীয়া লোকগীত ৩৮
কা-মাই-টাও ১০৭
কা-মেংবি ১০৭
কামৰূপ ২২
কামাখ্যা মন্দিৰ ২১
কামসূত্ৰ ১
কাৰতাক ১০৭
কাৰ্বি ৩১

কাৰ্বি আংলং ৮৯
কালি ২১, ২৮, ৪৮
কালিকা পুৰাণ ২২
কালিয়া ৩০
কাসি ৮৬, ৮৭
কাঁহ ২০, ২২, ২৮
কাঁহতৰংগ ২০
কাহালি ২২
কিঙ্কিণী ২৪
কিন্নৰী ১৭
কিন্নৰী বীণা ১৯
কীতপং ৮৪
কুকি ৩১
কুম ২০
কুৰ্মী ১৭
কুম্ভস্থূন ১৯
কুমতই ৯২
কুৰ্ কুৰি ২৯
কুৰণি ২০
কুশান গান ৩৩
কুড়িমাও ১১০
কেকুং ৭৯, ৮২
ক্লেচ্চেএন ১০৭
ক্লেচ্চেলুং ১০৭
কেবুইকে ৯২
কেবাং ৮০
কেশৱ চন্দ্ৰ চাংকাকতি ৪০
কোঁচ ৩১
কোণাৰ্ক ১৬
কৌমুদকী ১০৩
ক্যংলো

খ
খমক ৩৭
খঞ্জৰিকা ২৬, ৩০, ৪৩
খঞ্জৰী ১৮, ৪২, ৮৫
খঞ্জিৰা ২০
খাম ৮৫
খামতি ৩১, ১০৬
খাময়াং ৩১, ১০৬
খাৰাব্ৰাংছি ৮৬
খিৰিং দেৱতা ১০৪
খুটিতাল ৩৯
খুমচি ২২
খুমুচি ২৩
খুৰল ২০
খৰং ৯৩, ৯৫, ৯৯
খুৱাংনেই ১০১
খুৱাংপি ১০১
খেৰাই ৮৪
খেৰেঙীতাল ৩৯
খোল ২২, ২৪, ২৬, ৩১, ৬২,৬৫

খোৱাং ১০৪
খংৰং ১০৭
খংশিঙা ৪৬
খ্ৰাম ৮৮, ৮৯
খ্ৰামবাৰ ৮৮
খ্ৰামডুবুং ৯০

গ

গগণ চন্দ্র সোণোৱাল ১০৩
গগণা ২৮, ৪৯, ১০৮
গং ২০
গংগনা ৮৫
গংগ্লেং ৮৬
গ-চুমকন ৯৪
গ্চেম ৯৩
গজঘণ্টা ১৯
গটুবাদ্যম ২০
গথাগান ১৯
গমেনা ৮৬
গৰ্ গৰ্ ১৬
গাত্রবীণা ১৬
গায়ন-বায়ন ১০৪
গায়নৰ বৰুৱা ২৫
গীতাৰ ২৮
গোধাবীণা ১৬
গোপীযন্ত্র ৩৮
গোমুখ ১৮, ২৬
গোৱালপৰীয়া লোকগীত ৩৮
গুগুমেল ৮৬
গুংগাং ৭৯, ৮২
গুম্ ৰাগ ৮৪
গুঃতৃগ ৮৪

ঘ

ঘণ্টা ১৯, ২৬, ৩০
ঘতম ২০
ঘন ১৮
ঘৰহা ২০
ঘাটলিকা ১৬
ঘেৰা ২৭
ঘোষণা ১৭
ঘোষাৱতী ১৬, ১৭

চ

চথ লাংখুন ফুজা ৮৮
চগ্রা মিচুৱা ৮৮
চমপেৰেং ৯৮, ১০০
চমাংকান ৯১
চৰাজ ১১০
চলনা চাপৰ ৭২
চাংক ২০

চাংগু ১০২
চাংৰামবে ৯২
চাঁচী ১৫
চাৰিসিদ্ধ ১০৪
চাৰেংগী ২৮
চেৰেঙা ২৮
চালিনাচ ২৬
চাহ জনগোষ্ঠী ৩১
চিকাৰা ২০
চিত্রা ১৬,১৭
চিফুং ৮৫
চিবৰ ১০৬
চিয়ামি ৯২
চুতি ১১০
চুতীয়া ১০৭
চুপিন ৮৯,৯০
চেং ৯১
চেংএন ১০৭
চেংলুং ১০৭
চেংবুৰুপ ৯১
চেংক্রুপ্ ছ ৯১
চেংক্রুপ্ পি ৯১
চেতবোধনাগম ২
চেতাৰ ১৭,২০
চেলেংদাহ ৯৩,৯৫
চের্জা ৩০
চেৰঙা ৯৭,৯৮,৯৯
চেহনাই ২০,২৮
চৌষষ্টি কলা ১

ছ

ছিংগা ৭৪

জ

জথা ৮৫
জয়কালি ৩০
জয়ঢাক ৩১
জয়ঢুলীয়া ৬৮
জয়ঢোল ৩০
জয়া ১৬
জলতৰংগ ২০
জাতক ১৯
জাপখাৰা বাঁহী ৮৭
জাম্তং ১০৭
জাম্মং ১০৭
জাম্মংলুং ১০৭
জাম্লুং ৯৫
জামিৰা ১০৪
জিকিৰ আৰু জাৰী ৩৮
জিজিৰি ২২
জিনাগবি ২০

জুনুকা ২৮
জেমী ৯২
জ্যেষ্ঠা ১৬

ঝ
ঝঞ্জৰ ৩০
ঝোঞ্জৰা ২৬
ঝঞ্জৰিকা ৩০
ঝৰ্কৰ ১৮
ঝৰ্ঝৰী ১৯
ঝাঞ্জ ২০
ঝিঞ্জিৰিকা ২৬

ট
টকা ২৮,১০৩
টংকেশ্বৰ লইং ৮৯
টংৰেপ ১০০
টাউচ ২০
টিং ১০৫
টিপুক সত্ৰ ১০৫
টিম্বকি ১০২
টিলিঙা ২৮
টুইমেই খুৱং ১০০
টুট ২০
টুটুৰী ২০
টু-তক্-তাপুং ৮৪
টুপেচি ২৩
টুৰফু ২০
টোকাৰী ২২,৩৫,৮২

ঠ
ঠেঙাল ৩১

ড
ডগৰ ৩১,৫৩
ডফ্‌লা ১০২
ডবা ৩১,৫৬
ডংকা ৩১
ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ৭০
ড° পৱন চন্দ্ৰ শইকীয়া ১০৮
ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ৩১
ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত ,২২,৪৮
ড° ৰাম চৰণ ঠাকুৰীয়া ৫৫
ড° লীলা গগৈ ২৬,৩৬,৭০
ডমৰু ১৭,২০,২১
ডম্বৰু ১৬,১৭,২০,৫৮
ডাঙৰী ১০৪
ডাপাকৰতাল ১১০
ডাৰ ৭৯
ডাৰপুই ৭৯
ডাৰ ৰিবো ৭৯
ডাৰ লাম ৭৯

ডিমাছা ৩১,৮৯
ডিণ্ডিম ১৮,২২
ডিব্ৰুগড় ১০৭
ডুন্‌চি ১০৬
ডুফ ২০
ডুপ্‌কি ১১০
ডুবি তেলেঙনা ৪৪

ঢ
ঢাক ২০,২২,৫৪
ঢুলীয়া ওজা ৪০
ঢুলীয়াৰ চং ৭০
ঢেপাঢুলীয়া ৬৮
ঢেপাঢোল ৬৮
ঢোল ২০,২১,২৩,২৬,৬৭
ঢোলক ২০,৫৯
ঢোলুকী ২৮
ঢোলকী ২০,২৮
ঢোলটং ১০৮
ঢোলৰে উৰুলি ঢোলৰে কুৰুলি ২৯, ৪৫,৫৬,৫৯

ত
তত ১৭
তবল ২২,২৬
তবলা ২০,২৩
তাই ৩১
তাই আইতন ১০৬
তাই খামতি ১০৬
তাই খাময়াং ১০৬
তাই তুৰুং ১০৬
তাই ফাকে ১০৬
তাই বৌদ্ধ ১০৬
তাচা ২০
তানপুৰা ১৭
তাভিল ২০
তাম্বুৰা ২০
তাৰী লাংথুন ফুজা ৮৮
তাল ১৮,২০,৩৯
তিকৰা ২৭
তিমিলা ২০
তিৱা ৩১
ত্ৰিতন্ত্ৰীকা ১৭
তীৰ্থনাথ গোস্বামী ৪১,৬২,৬৭,৭৭
তুত্‌ ৮৭,১০৭
তুমৰ তাপুং ৮৪
তুম্ববীণা ১৬
তুম্বুৰু ১৭
তুম্বুৰু বীণা ১৭
তুম্বাং ৮৮
তুম্বী বীণা ১৮

তুৰী ১৮
তুৰুং ৩১
তু-লু ৭৯,৮৩
তুড়ি ২৬
তূৰ্য ১৮
তেজপুৰ ২১
তেলেঙনা ৯৪

থ

থুথুক ১৭
থোৰাং ৮৮
থেইলে ৯৯,১০০
থেৰবাদী ১০৬

দ

দগৰ ২২
দগাৰা ৮৮
দণ্ডি ২২,২৯
দৰংৰাজবংশাৱলী ২৬
দাক্‌চল ১০১
দাক্‌পি ১০১
দাক্‌বু ১০১
দাঙ্‌ দাঙা ১১০
দা-ঙাং ৬৮
দামা ৩১
দামামা ২৭,৩১
দাৰটে ৯৬
দাৰদী ১৬
দাহপাবু ৯৪
দাহপি ৯৪
দাহবু ৯৪
দায়দি ৮৭
দিং-ডুং ১০১
দিণ্ডি ৩১
দিনজয় সত্ৰ ১০৫
দিল ৰোবা ১৯
দীৰকি তাপুং ৮৪
ডুন্দুভি ১৬,১৮
ডুম্‌ডুম্‌ ৭৯,৮৪
ডুম্পাক ৭৯
ডুম্পে ৮৩
দেউৰী ৩১,১০৭
দেওঘণ্টা ৮১
দেওধনী নাচ ৬৮
দেন্‌তক ৮৪
দেন্দুন ৮১
দেৱজন বিদ্যা ১
দেবডুন্দুভি ১৮
দোচৰি ২৬,৩১
দোতাৰা ১৫
দোলাকাষৰীয়া ছেও ৭০

দোশৰী ২২
দ্ৰাবিড় ৩১

ধ

ধমৰ ৫৭
ধৰ্মেশ্বৰ ডুৱৰা ৯০,৯২,১০৫,১০৬
ধাপু ১০২
ধুতং ১০৫
ধুম্‌চা ১০২
ধেতুং-তুং ১০৭
ধেমেকা ২৮
ধ্ৰুপদ ৫৭

ন

নওচবাগ ২০
নকুলী ১৬,১৭
নগাওঁ ৮৯
নন্দন তাত্বিক ৩
নফৰি ২০
নাকাৰা ২০
নাগাৰা ২০
নাগাৰা নাম ৫৪
নাচ নাগাৰা ৫৫
নাট্য শাস্ত্ৰ ৬,১৭,২১
নাদ স্বৰম ২০
নাতুভংগী নাচ ২৬
নামঘৰ ৫৬
নাম প্ৰসংগ ৪১
নাৰদ ১৬
নাল ২০
নালতৰংগ ২০
নাহৰণি ৮৪
নাহেন্দ্ৰ পাহুন ৮১
নাড়ী ১৬
নিচান ১০২
নিডুং ১১০
নিঃশংকবীণা ১৭
নূপুৰ ১৮
নেগ্ৰিটো ৩১
নেপুৰ ২৭

প

পটহ ৩১
পটাহ ১৮
পণৱ ১৮
পতন ১৭
পদগম ১,২
পঞ্চম কণ্ডিকা ১৬
পৰিবাদিনা ১৬
পয়ছাংকেন ১০৬
পয়লেং ১০৬

পাখোৱাজ ২০,২৫
পাণিনি ১৬
পাণিস্বৰ ১৯
পাতিঢোল ৩০
পাতিতাল ২৬,৩০
পাথ্ৰী ৯০
পাংচি ৮৯
পালচ ৫৫
পি-খাও-খাই ১০৭
পিচ্ছোৰা ১৬
পিংগ ১৬
পিটাল খোৰা ২৫
পিতাই ১০৭
পিনাকী ১৭
পিৰেংচেও ১০৭
পিল্লাগবী ২০
পুংগ ২০
পুংগী ২০
পুমচুতাপুং ৮৪
পুৰাণ ১৯
পুলি ৮৩
পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী ২২
পূৰয় ২৬
পেঁপটি ১০২
পেঁপা ৩০
পেম্পা ৮২

ফ
ফক্ ফাট্মি ৯২
ফণী দেউৰী ১০৯
ফাকিয়াল ৩১
ফেইফিট ৯৩,১০১

ব
বংশ ১৮
বংশী ২০,২৮
বনস্পতি ১৬
বমবাঁশী ৩০
বৰকাঁহ ৩০
বৰগংগা ২১
বৰগীত ২৪
বৰঢোল ৩০,
বৰতাল ৩০
বৰধেমালি ৭২
বৰনাগাৰা ৩১,৫৪
বৰবকৰুৱা ১০৪
বৰ্ষাবাস ১০৬
বল্লকী ১৮
বলৰাম আতৈ ৬২
বহস্তী ১৬
বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ ২৩
বহুৱা ১০৪

বড়ো ৩১
বাগৰুন্দা ৮৪
বাগাডুং ৮৭
বাহুংহুপ্পা ৮৭
বাদিত্ৰ ১৭
বাদ্য বুলনি ২৭
বান ১৫
বাৰহুত ১৫
বাৰবাং ৮০
বাঁহী ২১
বাঁয়া ২০
বাৰিজ ১৮
বাৎসয়ন ১
বিডি ৮৫
বিচিত্ৰ বীণা ১৯
বিচু ১০৭
বিপঞ্চি ১৬,১৭
বিশ্ব সিংহ ২৬
বিষ্ণু ১০৪
বিহুৰ ঢোল ৭০
বিয়াহৰ ওজাপালি ৩৯
বীণ ১৯
বীণা ৩৮
বীৰকালি ২৬,৩০
বীৰঢাক ২২
বুচু উৎসৱ ৮৯
বুজ্জিকা ১৬
বুবুং ৮৪
বুবুৰেঙা ৮৭
বেইটে ৩১
বেণু ১৫,১৬,১৭,১৮,২০,২২
বেথাৰাম দেউৰী ১০৯
বেদ ১৯
বেমুচি ২২
বেহেঁৰা ১০৭
বেহেলা ২৭
বৈশাখু ৮৪
বৈষ্ণৱী ১৬
ব্ৰহ্মক ১৭
ব্ৰহ্মা ৮৯
ব্ৰাংছি ৮৬
ব্ৰহ্মণ ১৯
ব্ৰাহ্মাৰ ১৭
ব্ৰহ্মী ১৬
বোধেশ্বৰ দোৱনীয়া ওজা ২৯,৩৭,৪৩,
৪৫,৫০,৫৬,৫৯
ব্যাসদেৱ ১৮

ভ
ভৰত উৎসৱ ৮৮
ভৰতমুনি ১৬,১৭,২১
ভাইফেই ৩১

ভাইলাম ৯৭
ভাণ্ডি ১২,২৯
ভামৰি ৩১
ভায়লিন ২০
ভূতিবৰ্মা ২১
ভূমি দুন্দুভি ১৬
ভেৰি বিম্ব ১৭
ভেমচ ২২
ভেমেচি ৩১
ভেৰী ১৮,২৫
ভোৰতাল ৩০,৪০,৪১

ম

মচুক ২০
মচুৰৈ ৩১
মঞ্জৰ ৩০
মঞ্জিৰা ২০
মঞ্জুৰা ২০,২৮
মটক ৩১
মণ্ডল ১৭
মত্ত কোকিলা ১৭
মধলম ২০
মন্দিৰা ২২
মবাণ ৩১
মৰিগাওঁ ৮৮
মহতী ১৬
মহতী-বীণা ১৯
ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা ৪৬
মহাকবি বাল্মিকী ১৭
মহাভাৰত ১৮,১৯
মহৰি ৩০
মহেন্দ্র শ্যাম ১০৭
মহেশ্বৰ ১০৪
মহেঞ্জোদাৰো ৯৫
মাইকৌচুম্‌কাই ১০৬
মড্ডুক ১৬,১৮
মাইচেটিং ১০৭
মাদল ১৫,২০
মাধৱ কন্দলি ২২
মাৰ্গ সংগীত ৩
মাৰ ১৩
মাৰবাং ৭৯,৮০
মাঞ্চালেংকা ৮৭
মালি ২৮
মালিতা ২৭
মিচিং ৩১
মিথক্কথা ১৭
মিবু ৮১
মিবুয়গ্‌চা ৭৯,৮১
মিমহাবেকুৱা ১০৮
মুকবীণা ২০
মুখবাঁশী ৩০
মুৰজ ১৮

মুৰব ১৭
মুৰি ৮৯
মুৰিৰাটিছা ৮৯,৯০
মুৰিতংপ ৯১
মাংগ্লো ১০৬
মুৰলী ১৮,২০
মুকুলী ২৮
মুকুয়া ৩১
মংগোলীয় ৩১
মুহুৰী ২২
মৃদংগ ১৫,১৮,১৯,২০,২২,৬০
মেচ ৩১
মেটিয়াম ৯১
মেবুৰ ১০০
মোৰামৰীয়া ১০৫
মোহৰী ২২
মোক্ষ্য ১

য

যজুৰ্বেদ ১৭
যোগীমাৰা ১৫
যোৰহাট ১০৭

ৰ

ৰণভেৰী ৩০
ৰণশিঙা ৩০
ৰত্নেশ্বৰ দেউৰী ১০৮
ৰবাব ১৯
ৰাগমালিকা ৩৭
ৰাংখল ৩১
ৰাপ্‌কা ১০২
ষাবণ হস্তক ১৭
ৰাবণী ১৬
ৰাভা ৩১
ৰামচৰণ ঠাকুৰ ৬২
ৰামতাল ২২,২৬,৪০,৮০
ৰামবেনা ২৬
ৰামভেৰী ৩০
ৰামশিঙা ২৬,২৮
ৰামায়ণ ১৭,১৮,১৯,২২
ৰায়পচেনীয় সূত্র ১৬,১৮
ৰুদ্রক ২৬
ৰুদ্রক বিলাস ২৫
ৰুদ্রসিংহ ২৫
ৰেজাক ১০২
ৰেমচি ২২,২৯
ৰোচেম থেইলেৰ ৯৭,৯৮
ৰোচেম লাম ৯৭,৯৮,১০০
ৰৌদ্রী ১৬
ৰংকাৰ ৭৯

ল

ললিত বিস্তৰ ১৯
লক্ষীমপুৰ ১০৭
লয়গম ১,২
লাওটোকাৰী ৩০,৩৭
লাখৰ বাঁহী ৮৬
লিংগবান ৩১
লিলু ৮২
লু-পি ৮০
লুহুৰী ২৮
লে'লং ৭৯,৮০
লৌকিক সংগীত ৩

শ

শানাই ৪৯
শাৰংগদেৱ ১৭
শালমৰা ১০৮
শিঙা ১৫,২০,২১
শিংগা ২২
শিঞ্জিৰি ১৮
শিল্‌কি ৯৬
শিৱসাগৰ ২১,১০৭
শিৱসিংহ ২৫
শোণিত পুৰ ১০৭
শোধন ঢুলীয়া ৫৯
শংখ ১৭,২০,২১
শ্ৰীকৃষ্ণ ১৮,৮৪
শ্ৰীমাধৱদেৱ ২৫
শ্ৰীমন্ত শংকৰ দেৱ ৬২,৯১০
শৃংগ ২০
শ্ৰুতি উপংগ ২০
শ্ৰৌত ১৯

স

সচিত্ৰ ভাগৱত ২৩
সত্যেন বৰকটকী ২৩
সত্ৰীয়া নৃত্য ২৬
সত্ৰীয়া বাহাৰ ২৬
সন্তুৰ ২০
সপ্ত তন্ত্ৰী বীণা ১৮
সপ্তস্বৰা ২৬
সভাগোৱা ঢুলীয়া ৭০
সৰগম ১, ২
সল্লৰি ১৭
সৰুকাঁহ ৩০
সৰু ধেমালি ৭২
সৰু নাগাৰা ৩১, ৫৪
সৰোদ ১৯, ২৭
সাপ পেঁপা ৩০
সাৰংগ ধেনু ১০৩
সাৰেংগী ১৯
সাৰস্বতী ১৬

সাৰিণ্ডা ১৯, ২৬
সিংঘবান ২৬
সুকনান্নী ওজাপালি ৩৯
সুতুলি ২৮, ৫০, ১০৫
সুৰবাহাৰ ১৯
সুৰ শৃংগৰ ২০
সুৰেন্দ্ৰ নাথ দহোতীয়া ১০৬
সুষিৰ ১৭, ২০
সুহুৰি ২৮
সূৰ্য্যখড়ি দৈবজ্ঞ ২৬
সূৰ্য্যমন্দিৰ ১৫
সোনোৱাল ৩১
সৌৰন্ধ্ৰী ১৬
সংগীত মকৰণ্ড ১৬
সংগীত ৰত্নাকৰ ১৭
স্বস্তিক ১৮
স্বৰবীণা ১৯
স্বৰমণ্ডল ১৯, ২০
স্বাতি ১৬

হ

হৰপ্পা ১৫
হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা ২৪
হৰিবংশ ১৮, ১৯
হৰিহৰ বিপ্ৰ ২৩
হাইদাংগীত ১০৪
হাচ্চা ৯১
হাজং ৩১
হাতটকা ১০৩
হাৱাজানাই ৮৪
হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা ২৪, ৫৮
হিমিল ১৭
হীনযানী ১০৬
হেম ৮৬
হেমবেও ৯২
হেলেই ৯২
হেলেই বামবে ৯২

ক্ষ

ক্ষৈমচচয় ২২
ক্ষোণী ১৫

তত বাদ্য

টোকাৰী

দোতাৰা

খমক

লাও-টোকাৰী

বীণ বা বেণা

চেৰেঙা বা চাৰিণ্ডা

ৰবাব

স্বৰমণ্ডল

গোপীযন্ত্ৰ বা আনন্দলহৰী

ঘন বাদ্য

বৰকাঁহ

পাতিতাল বা খেৰোণ্ডি তাল

ভোৰতাল

খুটিতাল

কৰতাল

খঞ্জৰী

কাঁড়তাল বা ৰেপনি

ঘণ্টা

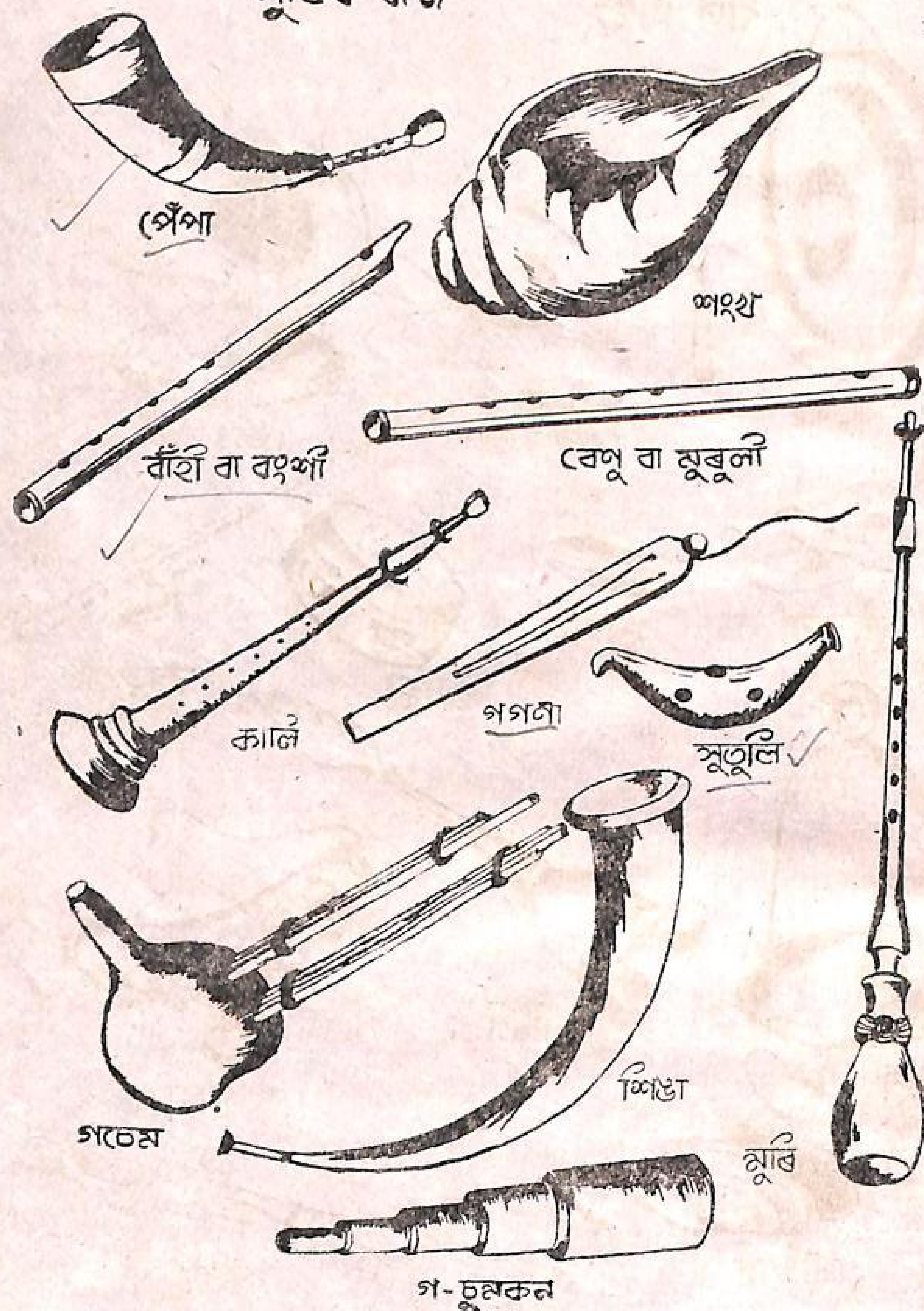
টিলিঙা

জুনুকা

মন্দিৰা

টকা

সুষিৰ বাদ্য



আনদ্ধ বাদ্য

বিহুৰ বা ওজাৰ ঢোল

ঢেপা ঢোল

বৰ ঢোল

ঢাক

জয় ঢোল

খোল

মৃদঙ্গ

পাখোৱাজ

ঢোলক

খাম

মাদল

খ্ৰাম

ঢগৰ

ডবা

বৰ নাগাৰা

ডম্বৰু

সৰু নাগাৰা




অসম সাহিত্য সভা

